

eigenen Zeit, der leidenschaftlichen Kämpfe, bei denen die Geister aneinanderplatzten und manche Maske fiel, der vielen tragischen oder rührenden, verletzenden oder erhebenden Vorfälle und Handlungen. Sie zu beobachten und entweder zu ernster Anwendung oder doch wegen ihres novellistischen Reizes zu erzählen und zu hören, wurde daher eine Lieblingsbeschäftigung der Nation. Allein eine tiefere Ausbildung des moralischen Sinnes wurde auch dadurch nicht gewonnen. Die Würdigung und Darstellung hing zu sehr vom Parteistandpunkte ab und die Motive waren durch ihre Vielheit und Mischung so schwer zu erkennen, dass man sich daran gewöhnte, das Urtheil zurückzuhalten und selbst in dem Dunkeln und Räthselhaften auch der Handlungen einen Reiz zu finden. Aber freilich musste denn doch eben diese Unsicherheit mit dem Wunsche nach einem bessern Zustande der Dinge auch den nach einem klaren, sittlich befriedigenden Ideale hervorrufen.

Zweites Kapitel.

Ideal und Wirklichkeit.

Während die Italiener, wie wir im vorigen Kapitel sahen, in allen praktischen Beziehungen, im politischen und socialen Leben, im Verhältniss zur Kirche, selbst in der Wissenschaft sich als nüchterne Leute von kaufmännischer Klugheit zeigten, bei denen die idealen Begriffe der nordischen Nationen keine Stätte fanden, bildete sich bei ihnen in anderer Beziehung ein noch viel weiter gehender Idealismus aus. Die Richtung desselben erkennen wir am deutlichsten in der Geschichte ihrer Sprache und Poesie, auf die wir daher mit wenigen Worten eingehen müssen.

Es war ein eignes Schicksal und recht bezeichnend für die Art ihrer Nationalität, dass sie am Anfange des XIII. Jahrhunderts, also zu einer Zeit, wo sie schon siegreich die Herrschaft der deutschen Kaiser zurückgewiesen hatten und auf der Höhe ihrer republikanischen Freiheit standen, bei einer Civilisation, welche die ihrer nordischen Zeitgenossen wesentlich übertraf, noch keine allgemeine, für höhere Zwecke ausreichende Sprache und daher keine eigene Poesie besaßen. Die Dialekte, die dem gewöhnlichen Verkehre dienten, waren nur in beschränktem Umkreise verständlich und jedenfalls für schriftliche Aufzeichnung nicht vorbereitet, und das Latein, welches noch als allgemeine Sprache galt und daher bei allen öffentlichen Geschäften, in der Wissenschaft, bei Gericht, von den Notarien und selbst von den Predigern auf der Kanzel gebraucht wurde, war doch

trotz der vielen Barbarismen, die sich aus den Dialekten eindrängten, den Ungelehrten eine fremde Sprache. Eine Unterhaltung in einem aus beiden Geschlechtern gemischten Kreise lateinisch zu führen, ein lateinisches Lied an eine Dame zu richten, war schon längst unmöglich.

Es währte lange, ehe man diesen Mangel empfand. Die Verhältnisse der Geschlechter waren in den früheren Jahrhunderten durch den Einfluss antiker Tradition, südlicher Sinnlichkeit und der herrschenden Verwilderung sehr äusserliche und rohe, dann unter dem Einflusse kirchlicher und republikanischer Strenge sehr einfache gewesen, und mit dem Entstehen feinerer geistiger Bedürfnisse bot sich auch sogleich ein, wenigstens für einige Zeit genügendes Auskunftsmittel dar.

Bei der herrschenden Annahme, dass das Latein noch immer in alter Geltung bestehe, erschienen nämlich die beiden romanischen Nachbarsprachen, das Französische und das Provenzalische, den Italienern nicht als fremde Sprachen, sondern eben auch nur als besondere Dialekte, die ihnen kaum weniger verständlich waren, vielleicht nicht einmal so fern standen, wie manche der vielen italienischen Dialekte, und dabei den Vorzug einer höhern Ausbildung hatten. Das Französische war überdies in Folge der Kreuzzüge über das ganze Mittelmeer verbreitet und hier schon damals die vermittelnde Sprache geworden, welche selbst italienische Schriftsteller für ihre prosaischen Werke wählten, um ihnen ein grösseres Publikum zu sichern¹⁾. Für den gesellschaftlichen Verkehr aber empfahl sich noch mehr das Provenzalische, das ohnehin den norditalienischen Dialekten überaus verwandt war und mit seinem weichen Klange italienischen Ohren schmeichelte. Hier aber hatte man eine bereits fertige, überaus reiche poetische Literatur, von der man ohne Weiteres Gebrauch machen konnte. In Oberitalien war daher das Provenzalische fast einheimisch. Provenzalische Romane waren die Lectüre der Damen²⁾, provenzalische Troubadours an allen Höfen gefeierte und unentbehrliche Gäste. Begabte Italiener sangen selbst in dieser Sprache, mehrere mit solchem Erfolge, dass sie eine hervorragende Stelle in der Geschichte der provenzalischen Literatur einnehmen³⁾. Selbst dem Volke war diese

¹⁾ „Parce que langue française cort parmi le monde et est la plus delitable à lire et à oir que nulle autre.“ So der venetianische Chronist Martino de Canale (im Archivio storico ital. VIII); Brunetto Latini im Tesoro giebt einen fast gleichlautenden Grund an.

²⁾ Das Buch von Lancelot, welches Francesca von Rimini und ihr Geliebter zusammen lasen (Dante, Inf. V. 128) muss, da es eine italienische Uebersetzersprache noch nicht gab, französisch oder provenzalisch gewesen sein.

³⁾ Diez, Poesie der Troubadours, S. 274. Ausser Sordello, dem berühmtesten dieser aus Italien stammenden Troubadours, ist besonders der Markgraf Albert von Malaspina zu nennen.

Sprache nicht unverständlich und provenzalische Sänger zogen herum, um ihm auf den Märkten Lieder des karolingischen Sagenkreises vorzutragen. Noch zu Dante's Zeit, wo doch die einheimische Dichtung schon reiche Blüthen getragen hatte, war die provenzalische Poesie in Italien so verbreitet, dass er Verse aus derselben in der Ursprache in sein Gedicht aufnehmen und Troubadours als seinen Lesern wohlbekannte Persönlichkeiten auftreten lassen konnte.

Allmählig aber begann denn doch die Vulgärsprache sich mehr zu fixiren. Bei wachsender Civilisation und lebendigem politischen Verkehre musste man doch versuchen, eine allgemeine, auch den Kriegsmännern und den Damen verständliche Sprache zu erlangen. Es bildete sich daher das sogenannte *vulgare illustre*, eine aus gemeinsamen Bestandtheilen der meisten Dialekte mit Hülfe des Lateinischen gebildete Redeweise, die zwar noch unsicher und wechselnd war, aber mit der man sich doch an den Höfen und in gebildeteren Kreisen durch ganz Italien verständigen konnte. War man erst so weit, so lag es auch nahe, in der Vulgärsprache, wenigstens für gesellschaftliche Unterhaltung, zu dichten.

Bekanntlich geschah dies zuerst in Sicilien, | am Hofe Kaiser Friedrich's II., und es ist merkwürdig, dass italienische Sprache und Dichtung ihre Wiege bei einem halbgriechischen Volke und ihre erste Pflege und Förderung durch einen deutschen König erhielten. Aber der glänzende Hof dieses geistreichen, für alles Schöne empfänglichen Fürsten konnte in dieser Beziehung wohl als der geistige Mittelpunkt Italiens betrachtet werden, und es ist begreiflich, dass hier, wo gelehrte und gebildete Männer aus allen Theilen Italiens mit Provenzalen und Deutschen als Zeugen eines ritterlichen Festlebens, wie es Italien noch kaum gesehen, zusammentrafen, ein edler Wetteifer entstand, der zu neuen Versuchen ermuthigte. Es scheint sogar, dass Friedrich bewussterweise die Emancipation seines Geburtslandes und seines Reiches von fremder Poesie leitete. Er dichtete selbst und mit ihm der ganze Hof; Verse des Kaisers, seines grossen Kanzlers Petrus a Vinea und seines Sohnes, König Enzo, sind noch erhalten, und von dem ritterlichen König Manfred erzählt der Chronist, dass er Nachts in den Strassen von Barletta, Canzonen singend, mit anderen Dichtern zu wandeln pflegte. Die frühesten Dichter dieser Schule sind in ihren einfachen und ziemlich derben, noch überwiegend in den weichen Formen des sicilischen Dialektes geschriebenen Liebesliedern von anziehender Wärme und Naivetät. Bei den späteren dagegen herrscht das Bemühen nach formeller Vollendung und höfischer Eleganz zu sehr vor. Sie bewegen sich, nach dem Vorbilde der Provenzalen, in dem engen Kreise conventioneller Liebesklagen und spitzfindiger Gedankenspiele, die in der noch unsichern Sprache leicht unbeholfen und steif ausfallen.

Dafür aber gelang es ihnen, die Richtung der italienischen Poesie in formeller Beziehung bleibend festzustellen. Sie begründeten, im Gegensatz gegen die Antike, den Gebrauch des Reims, erkannten die hohe Bedeutung, welche die Melodie des Gleichklangs für ihre Sprache hat, und erfanden endlich die Form des Sonetts, welche mit ihrer plastischen Abrundung und der scharfen Ausprägung eines einzigen Gedankens dem italienischen Volksgeiste so sehr zusagt. Dies erklärt denn auch den grossen Erfolg ihrer Lieder, die sich rasch über ganz Italien verbreiteten und bald eine andre Dichterschule hervorriefen, welche sowohl in der Ausbildung der Sprache, als im Gedanken sich höhere Ziele stellte. Der Sitz dieser Schule war Mittelitalien, Toscana mit den benachbarten Gegenden, und es hatte auf ihre Richtung ein scheinbar entfernt liegender Umstand Einfluss.

Während im südlichen Italien das Volk vermöge seiner apathischen Gewohnheit und der energischen Gesetzgebung Friedrichs II. ruhig hinlebte und sang, hatte in diesen Gegenden der wilde Parteikampf, der Widerstreit kirchlicher und weltlicher Interessen, der Gegensatz der glänzenden Lebensweise und des stolzen Auftretens der Prälaten gegen die Armuth Christi und seiner Jünger religiöse Zweifel und Sehnsucht erweckt und die Gemüther in eine Spannung versetzt, welche sich in einem leidenschaftlichen Ergüsse frommer Liebesgluth Luft machte. Der heilige Franciscus von Assisi war bekanntlich der Träger und Bahnbrecher dieser Stimmung, und diese mittlere Gegend der Schauplatz seines unmittelbaren Wirkens und der Begeisterung, die von hier aus sich über Italien, ja über Europa verbreitete. Es war das freilich eine sehr ernste Begeisterung, die dem Spiele höfischer Liebespoesie fast direkt entgegenstand. Aber dennoch war sie ihr, gerade als ihr Gegensatz, verwandt. Von Liebe war hier wie dort die Rede, die Gluth dieser Liebe, der Eifer des Begehrens war hier nicht geringer, ja noch gesteigert, nur der Gegenstand geändert; statt flüchtiger, weltlicher Schönheit und vergänglichem, täuschenden Genüssen sollte sie dem Höchsten, Ewigen gewidmet sein. Dante schildert bekanntlich den heiligen Franciscus als den Ritter einer Dame, die er im Kriege mit seinem Vater erstritt, sich anverlobte und dann von Tage zu Tage mehr sie liebte; es ist, wie er sogleich erklärt, die Armuth, die einst mit Christus das Kreuz erstieg und dann elfhundert Jahr und mehr verlassen und verachtet war. Die Ausführung dieses Gleichnisses ist ohne Zweifel Dante's dichterische Erfindung, indessen hatte der Heilige dazu Veranlassung gegeben. Schon als junger Mann, so erzählen die ersten, von seinen nächsten Schülern aufgesetzten Lebensbeschreibungen, als er ein Mal, von einem Schmause heimkehrend, mit seinen Genossen singend durch die Strassen zog, blieb er plötzlich wie gefesselt stehen, von unend-

licher Seligkeit durchdrungen. Und als man ihn lachend fragte, ob er an eine Braut denke, erwiderte er: Ja, er denke eine schönere, edlere, reichere Braut heimzuführen, als sie je gesehen hätten. Auch vor dem Papste trägt er eine Parabel vor von einer Jungfrau, die ein König sich vermählt, unter der kaum etwas Anderes verstanden werden kann als die Armuth¹⁾. Jedenfalls waren seine Liebesäusserungen den Armen und Aussätzigen gegenüber, die Inbrunst seiner Andacht und seiner Kasteiungen feurig wie die eines weltlichen Liebhabers, seine Unternehmungen, das rücksichtslose Durchbrechen aller Bande, um dem Triebe der Entsagung zu folgen, die Unruhe, die ihn bis nach Aegypten trieb, ganz in ritterlichem Style. Auch seine frommen Aeusserungen sind hochpoetisch; seine Phantasie beseelt die ganze Natur, er predigt den Vögeln, er wird von leidenschaftlichem Mitleide für alle Thiere ergriffen, er redet nicht bloss sie, nicht bloss Blumen und Bäume, sondern auch Sonne und Sterne, Wasser, Feuer und Luft als Brüder und Schwestern an. Von den Gedichten, die man ihm lange zugeschrieben hat, stammt zwar nur eines erweislich von ihm selbst her, ein Hymnus, in dem er alle diese Brüder und Schwestern anruft, mit ihm den Herrn zu preisen, aber es steht doch fest, dass er in der Volkssprache nicht bloss predigte, sondern auch dichtete, und man darf mit Sicherheit annehmen, dass die zahlreichen Poesien, welche bald darauf von den Brüdern seines Ordens ausgingen, dem Geiste des Meisters und seinen Anregungen gefolgt sind²⁾.

Unter diesen sind aber neben den weltbekannten mächtigen lateinischen Hymnen *Dies irae* und *Stabat mater* viele Lieder in italienischer Sprache, in denen sich die fromme Liebe zu Christus mit unnachahmlicher Innigkeit, aber auch in Wendungen und Bildern und mit einem Feuer der Leidenschaft ausspricht, dass wir oft ganze Strophen lang die Aeusserungen weltlicher Liebesgluth, nicht die demüthiger Andacht zu hören glauben. Schon dadurch unterscheiden sie sich von ähnlichen frommen Ergüssen, namentlich von der evangelischen Liederpoesie, dass die Seele hier niemals als die demüthig harrende Braut, sondern als der mit männlicher Energie verbende Liebhaber aufgefasst wird. Da wird denn auch die Liebe, der

¹⁾ K. Hase, Franz von Assisi, Leipzig 1856. S. 23, 39.

²⁾ Frühere Sammlungen, namentlich die der eignen Schriften des heiligen Franz von dem Franciscaner Wadding und nach ihm die: *Poeti del primo secolo*, Firenze 1816, S. 19, gaben eine Reihe von Gedichten, namentlich auch die unten speciell erwähnten, als eigne Werke des Heiligen, während es jetzt durch die Untersuchungen des P. Ireneo Affò feststeht, dass sie nicht von ihm, sondern von dem bedeutendsten Dichter des Ordens, dem Giacopone da Todi, herrühren. Vgl. darüber Hase, a. a. O. S. 87, die Anmerkung 3. zu Ozanam, Italiens Franciscaner-Dichter von Julius (Münster 1853) S. 77 und endlich Schlosser, *I cantici di S. Franc. d'Assisi*, Frankfurt 1842.

Amor, wieder zur Personification; der Dichter klagt ihn an, dass er ihm das Herz durchbohrt, geraubt, entzündet habe, er ringt im ritterlichen Kampfe mit ihm. In einem dieser Lieder schliesst jede Strophe mit dem Ausruf: In Feuer setzte mich die Liebe! wie mit dem Hülfesruf eines Brennenden. Kaum war je ein weltliches Liebeslied so stürmisch.

Schon an sich konnte diese fromme Begeisterung und der hohe Schwung ihrer Poesie auf die weltliche Dichtung nicht ohne Einfluss bleiben. Dieser war aber um so grösser, als die Auffassung, welche dem ritterlichen Minneliede der nördlichen Völker zum Grunde lag, besonders die darin den Frauen gezollte Verehrung, dem italienischen Gefühle, zumal dem dieser norditalischen, republikanischen Gegenden, nicht völlig entsprach. Zwar zog sie vieles in dieser Dichtung an. Das Gefühl für weibliche Schönheit, die Gluth der Leidenschaft, auch die Vorstellung, dass die Liebe ein Mittel sei, die Gemüther zu erheben, vom Gemeinen, Egoistischen, Rohen zu reinigen, war ihnen zugänglich und zusagend. Aber Anderes beruhete auf Anschauungen, welche sie nie gehabt hatten, die ihnen unverständlich blieben. Man hat mit Recht in der ritterlichen Courtoisie einen Nachklang jener Ehrfurcht vor den Frauen gefunden, welche die alten Deutschen in ihren Ursitzen hegten, indem sie etwas Göttliches und Weissagendes in ihnen ahnten; die in der Völkerwanderung verwilderten Germanen, die nach Italien kamen, namentlich der longobardische Stamm, der einzige hier zahlreich vertretene, hatten sie nicht gehabt. Zur Wiederbelebung jener Vorstellung hatte dann zunächst die höhere Bildung beigetragen, welche die ritterlichen Frauen sich in der Einsamkeit ihres Burglebens erwarben und bewahrten, während die Männer im Waffenhandwerk verwilderten, vor Allem aber die Rücksicht des bevorzugten Standes, welcher seine Damen mit schützenden Formen umgeben und sich selbst an eine edlere Sitte gewöhnen wollte. Beides fiel bei den Italienern fort; die Männer, stets in Städten lebend, hatten selbst in den wildesten Zeiten eine gewisse Schulbildung vor den Frauen vorausgehakt, und die Sonderung der Stände war überhaupt geringer und jedenfalls ohne geistige Bedeutung. Auch die Art, wie diese Verehrung sich dort äusserte, war dem italienischen Gefühle fremd. Wenn die ritterliche Dichtung die bestimmte Dame als ein Wesen von überirdischer Vollkommenheit schildert, so ist das zum Theil wirklich eine Anerkennung ihrer durch Sitte und Beispiel geschützten Tugend, mehr aber doch auch eine conventionelle, höchstens halb wahre Phrase der Courtoisie, vielleicht nur eine Einkleidung für eine ganz gewöhnliche Bewerbung. Diese Mischung von Dichtung und Wahrheit war den Italienern unverständlich. In praktischen Dingen höchst nüchtern, in ihrer Begeisterung kühn und abstract, verlangten sie entweder ein einfaches bürgerliches oder sinnliches Verhältniss oder ein rein ideales.

Mit der wirklichen Frau wie mit einem höhern Wesen zu verkehren, war ihnen unmöglich. Aber andererseits waren sie bei ihrer Empfänglichkeit für weibliche Schönheit, ihrer erregbaren Phantasie und leidenschaftlichen Stimmung sehr wohl fähig, sich dem Liebesgeföhle ganz hinzugeben, den Gegenstand, welcher dasselbe verursachte, als etwas Hohes und Wunderbares zu betrachten. Und wenn dann diese Vorstellung eines wunderbar schönen, hohen und reinen Gegenstandes die Seele durchdrang, alle unreinen und unwürdigen Gedanken aus ihr verdrängte, sie mit edelem Streben erfüllte, so war das etwas viel Bedeutsameres als die Wirkung, welche die Liebe dort auf den ritterlichen Jüngling ausübte. Es war nicht eine Veredlung im Sinne eines vornehmen Standes, sondern eine Veredlung im allgemeinen menschlichen Sinne, eine wahrhaft geistige Erhebung, etwas den Wirkungen der Religion oder einer mit dem Herzen erfassten philosophischen Lehre Verwandtes. Da aber dabei die Geliebte nicht selbstthätig war, sondern nur durch ihre Erscheinung wirkte, da überdies die südliche Sitte den geselligen Verkehr der Geschlechter in gewissem Grade beschränkte, namentlich Jungfrauen in Einsamkeit und Abgeschlossenheit hielt, so war es möglich, dass ein so tiefer Eindruck von einer nur einmal gesehenen Jungfrau ausging, welche der Liebende nie gesprochen, nie geistig kennen gelernt hatte. Sie wirkte dann also bloss als ein Bild des Göttlichen, und der Liebende konnte glauben, dass sie, wenn überhaupt ein irdisches Weib, doch ein Werkzeug des Himmels, um ihn emporzuziehen, vielleicht aber gar eine Himmelsbewohnerin sei, die sich nur in die Gestalt einer wirklichen Frau kleidete. Neben dem Glauben an das Wunderbare, der Leidenschaftlichkeit und der lebendigen Phantasie, war dabei die mittelalterliche Gewohnheit, sich Tugenden und Kräfte in weiblicher Gestalt zu denken, mitwirkend, um einer solchen Vorstellung einen hohen Grad von Realität zu geben und so in der Seele des Liebenden eine Zuneigung zu erwecken, die ganz rein von allem sinnlichen Begehren war, sich mit dem blossen Anschauen der Geliebten, mit dem Bewusstsein ihres Daseins begnügte, und nur darum die Gunst einer Begegnung, eines Blickes, einer Kunde von den kleinen Ereignissen ihres Lebens erstrebte, um das theure Bild in der Seele zu beleben, um die eigne Liebeskraft immer mehr zu üben und zu bestärken. Selbstbeobachtung und die Neigung, alle solche Ereignisse und die dadurch in der Seele hervorgebrachten Bewegungen Anderen, und zwar in der einzigen dazu angemessenen Weise, in poetischer Rede, mitzutheilen, waren damit nothwendig verbunden und diese Beschäftigung mit sich selbst fast der wesentlichste Erfolg dieser Liebe. Kam dann noch dazu, dass in jenen zarten Hergängen der Liebesgeschichte Amor, die personificirte Liebe, handelnd gedacht ist, dass er z. B. die Geliebte zu jenem Gange bestimmt, wo ihr Verehrer ihren

Anblick, ihren Gruss erlangen soll u. s. f., so war zuletzt die Wirklichkeit der Geliebten ziemlich problematisch und es kam nicht mehr viel darauf an, ob nicht auch sie, wie dieser Liebesgott, ein blosses Gedankenwesen sei.

Der erste, in dessen Gedichten der Begriff dieser idealen Liebe und zwar in sehr klarer und geistreicher Weise hervortritt, ist Guido Guinicelli von Bologna († 1276), den Dante deshalb „seinen Vater“ nennt, und den Vater „aller Besseren, welche Liebeslieder sangen“. Ihren Höhepunkt aber erreichte sie bei Dante selbst. Nur bei ihm ist die Liebesgeschichte, die in der *Vita nuova* und im *Amoroso convivio* beginnt und in der göttlichen Comödie vollendet wird, von innerer Wahrheit. Seine Beatrice, die als wirkliche Beatrice Portinari schon dem Knaben einen tiefen Eindruck machte, dem Jüngling eine ehrfurchtsvolle Begeisterung einflösste, ohne ihn zu Annäherungen zu ermuthigen, die dann als achtzehnjährige junge Frau plötzlich der Erde entrissen wurde und nun als Erscheinung oder Phantasiebild sein Leben leitet und ihn zu wahrer Erkenntniß führt, ist der edelste und bestimmteste Typus dieser idealen Frauen, während bei späteren Dichtern, selbst bei Petrarca, im hohen Grade zweifelhaft ist, ob die Angebetete mehr als der willkürlich gewählte Gegenstand allgemeiner Liebesphantasien sei. Jedenfalls ist überall die Geliebte nicht sowohl Selbstzweck als ein Mittel, dessen sich die Liebe bedient, um das Herz des Liebenden zu veredeln oder ihm die richtige Nahrung zuzuführen. Dieses, das edle Herz (*alma* oder *cor gentile*), ist der Hauptgegenstand der Dichtung und die Liebe nur ein ihm verwandtes Wesen. Beide bedürfen einer des andern. Die Liebe sucht das edle Herz, wie der Vogel unter grünem Laube Schutz sucht, wie das Eisen sich dem Magnete nähert. Das edle Herz bedarf aber auch wieder der Liebe, ohne sie ist es unedler Stoff, kaltes Wasser. Und in diesem Sinne ist denn die Geliebte und ihre Schönheit die Mittlerin; das kalte Wasser würde nicht erwärmt werden, sondern sich und das Feuer zerstören, wenn nicht das Gefäß, der Magnet könnte das Eisen nicht anziehen, wenn nicht die Luft dazwischen wäre¹⁾. Gewiss ist also nur so viel, dass Liebe und edles Herz zusammengehören, eigentlich ein und dieselbe Sache sind²⁾, genau so wie Sonne und Licht; kein Licht als von der Sonne, keine Sonne ohne Licht. Die Liebe ist es daher selbst, die in der Seele des Liebenden denkt und spricht, der

¹⁾ Vgl. für die erste Betrachtungsweise die schöne Canzone von Guido Guinicelli: *Al cor gentile ripara sempre amore Siccome augello in selva alla verdura etc.*, für die zweite die von Guido delle Colonne: *Ancor che l'aigua per lo foco lasse la sua grande freddura*. Nannucci, *Manuale della letteratura del primo Secolo*. I, 75, 123.

²⁾ *Amor e'l gentil cor son una cosa*. So Dante in der *Vita nuova* (Nro. XII.), wohl mit ausdrücklicher Beziehung auf Guido Guinicelli.

Dichter schreibt nur, was sie ihm einhaucht, und nur die verstehen seine Verse, die durch die Liebe selbst zu edeln Herzen geworden sind¹⁾. Man sieht, auch diese Dichter schreiben nicht für die grosse Menge, sondern nur für die Edeln der Nation, aber nicht, wie die ritterlichen Sänger des Nordens, für einen bereits vorhandenen äusserlich begrenzten Stand, sondern für eine geistige, sich erst bildende Aristokratie, für die der edeln Seelen²⁾.

Den einfachen, naiven Ausdruck wirklicher Liebe darf man bei diesen Dichtern nicht vorzugsweise erwarten, sie streben gar nicht danach, sondern nach etwas Höherem, und ergehen sich daher auch gern in abstracten Gedanken, Allegorien und künstlichen Vergleichen. Dass sie dennoch höchst populär wurden, erklärt sich zum Theil durch die Anziehungskraft, welche die Worte: Liebe und Schönheit ausübten, und durch den Ehrgeiz, den schönen Seelen zugezählt zu werden, mehr noch aber dadurch, dass diese Idealität dem innersten Wesen der Nation zusagte. Die kühlere Stimmung nordischer Völker gestattete ihnen, sich mit dem Gedanken einer zwar natürlichen, aber durch edle Gesinnung gereinigten Liebe zu befreunden; die stärkere Leidenschaft und Sinnlichkeit der Italiener forderte einen entschiedenen Gegensatz, eine Idealität, die nichts mit der sinnlichen Liebe gemein hat. Sie will lieber einer solchen Abstraction sich mit gleicher Leidenschaft hingeben, als von Mässigung hören³⁾. Es ist ein ähnlicher Gegensatz, wie der der Ascetik gegen die Sinnlichkeit und daher ein mittelalterliches Verhältniss, aber doch in einer Auffassung, welche, den übrigen Nationen fremd, in Italien eine nationale Berechtigung hatte und sich daher hier auch noch über das Mittelalter hinaus erhielt.

Aber freilich doch nur mit einer beschränkten Geltung. Denn selbst in dieser ihrer Ursprungszeit konnte die zum Grunde liegende Theorie nicht unbedingt genügen. Obgleich mit christlichen Elementen versetzt, stand sie doch dem Christenthum innerlich entgegen. Die Tugenden der

¹⁾ Dante im *Amoroso convito*: Amor che nella mente mi ragiona. Im *Purg.* XXIV. 52: Jo mi son un', che quando amore spira nota. Er richtet eine Canzone der *Vita nuova* an die: Donne che avete intelletto d'amore.

²⁾ Guido Guinicelli vergleicht in jener Canzone die, welche durch Geschlechtsadel edel zu sein meinen, mit dem schlechten Koth der Strasse, der unedel bleibe, obgleich die Sonne den ganzen Tag darauf scheine und ihn (von fremdem Lichte) glänzen mache.

³⁾ Es ist charakteristisch, dass Guido Guinicelli, der erste dieser idealen Dichter, von Dante im *Purgatorio* unter denen gefunden wird, welche die Sünden sinnlicher Liebe abbüssen, und dass auch alle Historiker diesen Vorwurf bestätigen. Petrarca hatte bekanntlich uneheliche Kinder, und Dante war trotz seiner fortdauernden Liebe für Beatrice verheirathet und Familienvater.

alma gentile vertragen sich nicht völlig mit denen, welche das Evangelium fordert, und der Amor dieser Dichtung war doch etwas sehr Verschiedenes von der Liebe, die St. Paulus im Korintherbriefe beschreibt. Ebenso wenig aber entsprach ihre künstliche Süßigkeit dem Sinne für das Kräftige und Männliche und für nüchterne Wahrheit, den die republikanischen Verhältnisse, wie auch dem Bedürfnisse nach moralischer Einsicht, welches die herben Conflictte der Zeit hervorriefen.

Dieses Bedürfniss der Zeit war es hauptsächlich, welches Dante veranlasste, in seiner göttlichen Comödie über die Grenzen der bisherigen Lyrik hinauszugehen und nicht sowohl durch ein direct aufgestelltes Ideal, als vielmehr wirksamer durch Zusammenfassung aller theologischen und philosophischen Wahrheiten und durch Hinweisung auf historische, wohlbekannte Beispiele, hauptsächlich der eigenen nahen Geschichte seines Vaterlandes, seinen Landsleuten ein Spiegelbild zu ihrer sittlichen Belehrung vorzuhalten. Der ungeheure Erfolg, den sein Werk sogleich erlangte, beweist, wie sehr er die Gedanken seiner Nation getroffen, wie sehr wir sein Gedicht als einen authentischen Ausdruck des Volksgeistes betrachten dürfen.

Er vervollständigt zunächst jene Theorie der Liebe und gestaltet sie den Anforderungen des Christenthums entsprechender. Liebe¹⁾ ist die wesentliche, unveräusserliche Eigenschaft jedes geistigen Wesens; auch die menschliche Seele ist von dem liebenden Gotte zur Liebe geschaffen, sie hat das dunkle Gefühl von einem Gute, in dem sie Ruhe finden kann²⁾ und strebt danach eben so nothwendig wie die Flamme nach Oben. Aber unerfahren wie ein Kind aus der Hand Gottes hervorgehend, nur ihr Liebesbedürfniss fühlend, lächelt sie allen Dingen entgegen, die sich ihr darbieten, ergötzt sich zuerst an kleinem Gute, bis ihr ein grösseres und wieder grösseres erscheint, dem sie nachjagt³⁾. Um sie vor Irrthum zu bewahren, ist ihr die Vernunft, „die rathende Kraft“, und die Offenbarung gegeben, sind Ordnung und Gesetze vorgeschrieben; aber diese sind durch die Schuld derer, denen sie anvertraut, unwirksam, jene werden nicht gehört, und alle Menschen fehlen. Dies geschieht in verschiedener Weise,

¹⁾ In den Gesängen des Purgat. XVI., XVII., XVIII. in Verbindung mit XXVI. ist diese Theorie ziemlich vollständig enthalten.

²⁾ Purgat. XVII. 127. Ciascun confusamente un bene apprende, Nel qual' si quieti l'animo e desira. Perche di giugner lui ciascun contende.

³⁾ Im Convito braucht Dante einen andern, eben so glücklichen Vergleich. Die Seele sei, sagt er, wie der Wanderer am Abend, der jedes Haus, das er von fern sieht, für das Gasthaus hält, das ihn aufnehmen könne, und wenn er, herangekommen, seinen Irrthum erkannt hat, nun wieder seine Hoffnung auf das nächste richtet, und so fort bis er es wirklich erreicht.

theils im Maasse, theils im Gegenstande. Im Maasse, wenn die Seele sich den sinnlichen Dingen, die an sich gut, aber untergeordnet sind, einseitig hingiebt, also durch Geiz oder Verschwendung, durch Schwelgerei oder sinnliche Liebe sündigt, oder auch, wenn sie sich zwar höhern Dingen zuwendet, aber lau, mit schwacher, die menschliche Bequemlichkeit nicht überwindender Liebe¹⁾. Im Gegenstande, wenn sie statt des Guten das Böse, gegen Gottes Liebesordnung Angehende, also, da Selbsthass unmöglich ist, den Schaden des Nächsten liebt, woraus Hochmuth, Hass, Zorn und die gröbereren Thatünden und Verbrechen hervorgehen. Liebe ist also der Grund jeder Tugend wie jeder strafbaren Handlung. Da aber jede Liebe nach einem Gute strebt, und Gott das höchste, ja eigentlich das alleinige Gut ist, indem alle anderen wahren Güter nur vereinzelte Strahlen seines Lichtes sind, so ist auch jede unvollkommene oder auch falsche Liebe eine entweder irregeleitete und getäuschte, oder doch unklare und schwache Gottesliebe, und mithin etwas Besseres wie der Mangel aller Liebe. Auf diesem Gedankengange beruht es, dass Dante ausser den Trägen, die er im Purgatorio ihre „zu wenige“ Liebe schlechtweg durch eiliges Laufen büssen lässt, eine andere auf den ersten Blick kaum davon zu unterscheidende Klasse annimmt, der er das härteste Loos anweist, die Feigen und Thatenlosen, „die ohne Lob gelebt und ohne Tadel“. Die Hölle selbst weist sie zurück, nicht bloss das Erbarmen, sondern auch die Strafe ist ihnen versagt. In der Finsterniss des Limbus von nie ruhendem Winde gejagt, von Fliegen und Wespen gestochen, in verwirrtem und verzweifeltm Jammer beneiden sie jedes andere Schicksal, auch das der Verdammten. Sie haben nie gelebt und nicht einmal die Hoffnung, zu leben. Dante denkt sie sich also im Gegensatze gegen jene Trägen, die eine, wenn auch schwache Liebe hatten, als die völlig Liebelosen, die vollendeten, erstarrten Egoisten, die nicht einmal der Begierde nach dem Falschen oder des Muthes der Begierde fähig waren. Ihnen gleichgestellt sind dann die Engel, welche bei der Auflehnung Lucifers neutral, „für sich“ blieben; sie werden nicht, wie man glauben könnte, wegen ihrer Untreue gegen Gott in der Hölle bestraft, sondern sind ebenfalls von dieser verschmäht und daher in den Limbus, in das quälende Nichts verwiesen.

Man sieht also, Muth, Thatkraft, Eifer, Entschiedenheit, mit einem Worte Energie (*vigore*, auch schlechtweg *virtù*) gehört nothwendig zur Liebe, beide sind fast nur zwei Seiten derselben Sache. Denn die Wärme der Liebe ist zugleich der Quell der Energie, welche die Liebe befähigt, dass sie nicht ermüde, nicht sich vom Sinnlichen und Unvollkommenen

¹⁾ Die Trägen im Purgat. XVIII. 103. ermuntern sich durch den Zuruf: *Ratto ratto, che 'l tempo non si perda per poco amor.*

fesseln, nicht irre leiten lasse, sondern immer weiter zu höheren Gütern und endlich bis zu Gottes Throne vordringe. Dieses höchste Ziel ist nun zwar, wie Dante sehr wohl weiss, nur unter der Mitwirkung göttlicher Gnade zu erreichen, aber diese lockt und leitet nur, und es bedarf der Energie, um ihrem Rufe zu folgen.

Die Energie ist daher an und für sich etwas Lobenswerthes, ein Verdienst, das auch durch Sünde und Höllenstrafe nicht getilgt wird. Nicht bloss im Limbus unter den grossen Griechen und Römern, denen bloss der Mangel des ihnen nicht geoffenbarten Glaubens den Himmel verschliesst, sondern auch unter den Verdammten der Hölle findet Dante nicht wenige Männer, die er auch da noch als grosse und verehrungswerthe schildert. So nicht bloss Brunetto Latini, seinen Lehrer, bei dem ihm Dankbarkeit die Zunge binden könnte, sondern auch die Ketzer Friedrich II., „der so grosser Ehre werth“, Farinata degli Uberti, der auch hier noch seiner That sich rühmt, den Selbstmörder Petrus a Vineia, und edle Florentiner, „deren Thaten und verehrte Namen er stets mit Inbrunst vorgestellt sich und geehrt“¹⁾. In Verbindung mit der Energie steht dann zunächst der Hass des Bösen und die Kraft des Zornes, wie dies besonders jene Scene ergiebt, wo Dante einen Sünder, der sich an ihren Nachen hängt, zornig zurückstösst und Virgil ihn dafür mit einer Umarmung und mit dem Lobe einer „zornigen Seele“ belohnt²⁾.

Viel wichtiger und in viel engerem Zusammenhange mit der Tugend stehend ist dann aber die Liebe des Ruhms. Wie sehr diese im italienischen Charakter liegt, zeigten uns schon in der vorigen Epoche die vielen und stolzen Inschriften oft höchst unbedeutender Künstler. Dante verkennt die Schattenseite dieser nationalen Eigenschaft nicht, in einer, den Kunstfreunden wohl bekannten Stelle lässt er den Miniaturmaler Oderigi sich ausführlich über die „Eitelkeit des künstlerischen Ruhmes“ ergehen. Aber der Tadel trifft weniger die Ruhmliebe, als den Stolz, zu welchem die Künstler sich durch den vermeintlich bereits erlangten Ruhm so leicht verleiten lassen. Vor diesem warnt Dante, indem er ausführt, dass die Anerkennung der Zeitgenossen täuschend sei und der bei ihnen erlangte

1) Inf. XV. 82, X. 25, XIII. 75, XVI. 31, 59.

2) Inf. VIII. 42 „Alma sdegnosa“, empörte aufgebrachte Seele, in der Uebers. von Philalethes: Feuerseele. Der Zurückgestossene hatte eben durch Zorn gesündigt und der ganze Hergang soll also wohl unterscheiden zwischen gerechtem und sündigem Zorn, indessen wird dadurch die Bedeutung der Stelle für unsern Zweck nicht vermindert. — Im Inf. XXIX. 31 klagt ein Verwandter Dante's darüber, dass er noch nicht gerächt sei, und Dante erkennt das als einen Vorwurf, der ihn trifft. Er scheint daher selbst die Blutrache, also die schlimmste Art der Parteilung, in gewissem Grade anzuerkennen.

Ruhm leicht durch die besseren Leistungen späterer Künstler verdunkelt werde. Nur gegen dieses täuschende Meinen ist daher auch das starke Wort gerichtet, „dass es nicht höhern Werth habe, als des Windes Hauch“¹⁾).

Gegen den Werth des Ruhmes an sich, des bleibenden, wirklich erlangten, und besonders gegen die Ruhmesliebe will er damit nicht angethan. Diese Letzte behandelt er vielmehr immer als etwas Lobenswerthes. Er selbst bekennt sich wiederholt zu ihr, lässt sich Ruhm weissagen, und auf der Höhe des Paradieses, wo er sich einwirft, dass sein Gedicht Manchen unliebsame Wahrheiten vorhalten werde, giebt er als Grund für die Abfassung desselben, nicht etwa Pflicht, nicht Wahrheitsliebe, sondern die Furcht an, den Nachkommen unbekannt zu bleiben²⁾. In einer andern Stelle scheint er den Ruhm nicht bloss als das grösste und würdigste der irdischen Güter, sondern sogar als ein stärkeres Motiv zur Tugend zu betrachten, als selbst die Seligkeit. Dem Dichter Folco von Marseille, den er im Paradiese trifft, wird nämlich eine mehr als fünfhundertjährige Dauer seines Namens bei der Nachwelt verheissen, und der Gedanke eines so lange anhaltenden Ruhmes, eines so langen „andern Lebens“ nach dem ersten³⁾ ergreift Dante so sehr, dass er ihn als den stärksten Grund prüft, nach Auszeichnung zu streben. Er scheint dabei ganz zu vergessen, dass die ewige Seligkeit, die derselbe Folco neben jenem Ruhme genoss, denn doch noch grösseren Werth habe. Freilich wird das Auffallende dieser Aeusserung dadurch vermindert, dass die Ruhmliebe ihm als Mittel zur Tugend auch ein Mittel zur Seligkeit ist. Diejenigen, denen sie der Antrieb zu grossen und guten, welthistorischen Thaten gewesen war, sind auf dem Planeten Merkur versammelt, und wenn sie sich mit dem Aufenthalte auf diesem niedrigeren Planeten begnügen müssen, während andere Seelen, deren Gottesliebe als reinere Flamme aufwärts drang, höhere Stelle einnehmen, so ist dies keine Entbehrung, denn in Gottes Reiche ist die Seligkeit Allen gleich, jeder erfreut sich an der dort herrschenden Ordnung in gleichem Maasse. Grade die Ruhmesliebe ist demnach als die Quelle der tugendhaften Thaten dieser Seelen auch die ihrer Seligkeit,

¹⁾ Purgat. XI. 79. Auch in der Beziehung ist die Stelle merkwürdig, weil sie deutlich das Bewusstsein des Dichters zeigt, dass seine Zeit eine mächtig fortschreitende sei, wo leicht auch die vorzügliche Leistung von Späteren übertroffen werde: „O eitler Ruhm des menschlichen Vermögens, wie kurz das Grün an deinem Wipfel dauert, wenn eine rohe Zeit (etadi grosse) darauf nicht folget.“ (Philalethes).

²⁾ Parad. XVII. 118. Inf. XV. 70. Parad. XXV. 1.

³⁾ Parad. IX. 37. Vedi se far si dee l'uom eccellente, si ch' altra vita la prima relinqua.

was denn ausdrücklich ausgesprochen wird¹⁾. Liebe des Ruhmes ist also ziemlich gleichbedeutend mit Liebe zur Tugend; sie darf keiner edeln Seele fehlen. Sie ist der Sporn zur Ueberwindung aller Hindernisse. Als Dante einmal beim Erklimmen eines steilen Felspfades in der Hölle athemlos und matt sich ausruhen will, belehrt ihn Virgil, dass auf Kissen und unter weicher Decke man nicht zum Ruhme käme und giebt ihm eine mit starken Farben aufgetragene Schilderung der Ruhmlosigkeit. Denn „wer sein Leben ruhmlos hinbringt, ist wie ein Rauch in der Luft, wie Schaum im Wasser“²⁾. Diese Ermahnung hat denn auch sofort die Kraft, Dante zu ermuthigen, dass er weiter klimmt. Die Tugend ist schwer, der Weg in dieser sündigen Welt steil, es bedarf eines Sporns und dies ist die Ruhmliebe. Das „Schnell, schnell“, was den Trägen im Purgatorio zugerufen wird, gilt im Leben beständig, und die schwere Schuld jener, „die ohne Lob gelebt und ohne Tadel“ bestand grade in dem Mangel an Empfänglichkeit für das Lob der Menschen, für den Ruhm.

Eine andere nothwendige Eigenschaft der edeln Seele ist dann die Liebe zur Freiheit. Dante nennt seine Wanderung durch die Reiche des Schreckens und der Busse ein „Suchen nach Freiheit“, er wird, als er zur Höhe des Purgatoriums gelangt ist, ausdrücklich für frei erklärt, und dankt im Paradiese der Beatrice, dass sie ihn aus einem Knechte zum Freien gemacht habe³⁾. Das Verhältniss der drei Reiche besteht eben in der zunehmenden Kraft der Freiheit. In der Hölle bedarf es selbst für Virgil und Dante der höchsten Anstrengung, um über ihre Klippen fortzukommen, im Purgatorio steigen sie leichter und immer leichter, das Aufsteigen der Büssenden aus diesem Läuterungsorte in das Paradies erfolgt ohne Weiteres durch ihren freien Willen, sobald sie sich gereinigt fühlen, und endlich im Paradiese ist gar lautere, ungehemmte Freiheit. Die Seligen suchen von selbst die ihnen gebührende höhere oder niedrigere

¹⁾ Parad. VI. 112.:

Von solchen guten Geistern ist geschmücket
Der kleine Stern hier, welche thätig waren,
Damit sie Ehr und Ruhm erlangen möchten.

Uebers. v. Philalethes.

²⁾ Inf. XXIV. 49. Ich kann mich nicht enthalten, die merkwürdige Stelle wörtlich anzuführen:

Omai convien che tu così ti spoltre,
Disse 'l maestro, che seggendo in piuma
Non vien in fama mai, ne sotto coltre;
Senza la qual chi sua vita consuma,
Cotal vestigio in terra di se lascia,
Qual fummo in aere ed in acqua la schiuma.

³⁾ Purgat. I. 71. Libertà va cercando etc. Purgat. XXVII. 140. Parad. XXXI. 85.
Tu m'hai da servo tratto a libertate.

Stelle, sie erfreuen sich ihrer aus eigener Zustimmung in den Willen Gottes, und der blosser Gedanke genügt ohne Zeitmaass und Raumbewegung zur Versetzung aus einer in die andre Sphäre. Es ist hier nun freilich zunächst von der höhern, sittlichen Freiheit die Rede, aber dass dieselbe mit der republikanischen Freiheit innigst zusammenhängt, ergibt sich schon daraus, dass Cato von Utica, „dem für sie der Tod nicht bitter war“, durch diese seine Freiheitsliebe die Ehre erlangt hat, der Repräsentant der Freiheit überhaupt und als solcher der Pförtner des Purgatorio zu werden. Es kann sein, dass diese Verwendung des Römers und seines Republikanismus hier nur eine halballegorische Bedeutung hat, aber auch sonst trägt jene höhere Freiheit so sehr den Charakter einer kräftigen und energisch mitwirkenden Selbständigkeit, dass sie grosse Verwandtschaft mit dem Selbstgeföhle eines republikanischen Bürgers hat. Mit dieser hohen Bedeutung der Freiheit hängt auch ihre grosse Verantwortlichkeit zusammen; denn auch die Sünde ist allein dem freien Willen zuzurechnen, und Dante ist weit entfernt ihr in der Annahme eines mächtigen Versuchers eine scheinbare Entschuldigung zu bereiten. Die Teufel, so viel ihrer im Gedichte vorkommen, sind auf dem moralischen Gebiete ohne Bedeutung. Sie sind die boshafte Schergen, welche an der ihnen von Gott überlassenen Vollstreckung der verdienten Strafen ihre Freude haben; sie machen die Rechte der Hölle geltend, melden sich nach dem Tode des Menschen und streiten mit Engeln oder Heiligen um die Seele¹⁾, Lucifer freut sich in der Hölle über das Verderbniss der Päpste²⁾, aber kein einziger der Verdammten oder Büssenden klagt über Verleitung des Teufels, keine einzige Stelle betrachtet ihn als den Fürsten der Welt, vielmehr wird die Entartung derselben wiederholt und in kräftigster Weise allein den Menschen, ihre Schuld allein ihrem freien Willen zugeschrieben³⁾. Zwar den Sternen will auch Dante nicht jeden Einfluss absprechen, sie geben den Anreiz zu gewissen seelischen Bewegungen; aber sie vermögen nichts über den freien Willen, den er wiederholt die höchste Gabe der göttlichen Gnade nennt⁴⁾.

¹⁾ Purgat. V. 104, wo der Teufel, da der Sünder mit dem Namen Maria's verschieden ist, zwar dem Engel weicht, aber sich nun an dem entseelten Körper rächt, und Inf. XXVII. 118, wo S. Franciscus dem Teufel nachgeben und weichen muss.

²⁾ Parad. XXVII. 27. Nur ein einziges Mal im Purgat. XIV. 146 wird von dem „alten Widersacher“ gesprochen, aber nur in gleichgültig herkömmlicher, bildlicher Rede; den Menschen wird vorgeworfen, dass sie gierig nach dem Köder schnappten, an dem die Angel des alten Widersachers sie zu ihm ziehe.

³⁾ Purgat. XVI. 82 (Philaethes):

Drum wenn die gegenwärtige Welt verirrt ist,
Liegt nur der Grund in euch, in euch nur sucht ihn.

⁴⁾ Vgl. Purgat. XVI. 73 und Parad. V. 19.

Bis hieher sind die Eigenschaften, welche Dante rühmt, durchweg die einer männlichen, selbstbewussten Seele, welche die Verantwortung aber auch den Ruhm ihrer Handlungen für sich in Anspruch nimmt, und deren Tugend sich mit einer selbst an Härte streifenden Strenge äussert. Allein er kennt dabei sehr wohl den Werth einer gehaltenen und milden Würde. Die schöne Schilderung der grossen Männer des Alterthums im Limbus, „mit den ruhigen, ernsten Augen und dem Ehrfurcht gebietenden Antlitz, die wenig sprechen und mit sanfter Stimme“¹⁾, das Auftreten Virgils, dann Dante's eigener Ahnherr Cacciaguida und viele andere Gestalten beweisen dies zur Genüge. Dieser Würde entspricht dann die Ehrerbietung, die solchen Männern gezollt wird. Wenn Dante neben Virgil „mit verschämtem und gesenktem Blicke, besorgt, es falle lästig ihm sein Reden“, oder neben seinem Lehrer Brunetto Latini einherschreitet „gebückt, wie wer verehrend wandelt“, wenn er in der Hölle den grossen florentinischen Bürgern und Staatsmännern die Achtung schildert, mit der ihre Namen in der Heimath genannt werden, und sonst bei unzähligen Scenen des Begegnens geliebter und befreundeter oder berühmter, nur durch ihren grossen Namen bekannter Personen erkennen wir, dass sich mit jenem männlichen Stolze ein jugendliches Bedürfniss der Verehrung, eine Empfänglichkeit für das Grosse und Gute, die innigste, treueste Dankbarkeit besonders für geistige Gaben, ja eine innere Demuth verbindet, die ein sehr liebenswürdiges Bild giebt. Und da diese Aeusserungen überall nicht als etwas Ausserordentliches, sondern als das Gewöhnliche und Hergebrachte auftreten, fühlen wir uns auf dem Boden einer durchbildeten guten Sitte, einer Urbanität, wie sie nur den Zeiten einer glücklichen harmonischen Entwicklung der Cultur eigen zu sein pflegt.

Diese milde, ehrfurchtsvolle Stimmung bildet gewissermaassen die mittlere Region des Dante'schen Charakterbildes; denn wenn auf der einen Seite die Tugendstrenge sich bis zu eifrigem Zorn steigert, sehen wir andererseits Züge der äussersten Weichheit und Zartheit des Gefühls, fast bis an die Grenze der Weichlichkeit und Sentimentalität, mit entschiedener Vorliebe geschildert. Und zwar betrachtet Dante diese beiden Eigenschaften nicht etwa als entgegengesetzte und daher nur bei verschiedenen Individuen denkbare, sondern als sehr wohl vereinbare. Er selbst vereinigt sie; denn während er in so vielen Stellen sich mit äusserster Strenge und mit dem zornigen Eifer ausspricht, den Virgil an ihm lobt, schildert er sich in anderen als ein Gemüth von eben so weit gehender, leidenschaftlicher Weichheit. Das Mitleid nicht bloss mit den Qualen, die er ansieht, sondern auch

¹⁾ Inf. IV. 112, wo die ausdrucksvollen Worte: *Con occhi tardi e gravi* kaum übersetzbar sind. Für die übrigen Anführungen Inf. III. 79. XV. 45. XVI. 59.

mit den Leiden, die er nur erzählen hört, ist so stark, dass es ihn überwältigt, fast tödtet; wiederholt sinkt er „zu Boden hin wie ein Entseelter“. Seine Schilderung der Gräuel in Ugolino's Kerker gehört zu dem Ergreifendsten, was je geschrieben ist, die Meisterschaft, mit der er gewusst hat, den Leser in die ganze Tiefe der Schmerzen blicken zu lassen, ist bewundernswerth. Aber es ist doch nicht zu verkennen, dass der kunstreiche Farbenauftrag darauf berechnet ist, den Leser zu erweichen, ihn den Kelch der Rührung bis auf den Boden leeren zu lassen. Man braucht diese Schilderung nur mit denen der antiken Tragödie zu vergleichen, die das Leiden auch eben nicht mit schwachen Farben zu malen pflegt, um sich davon zu überzeugen. Ja selbst bei der Schilderung der Höllenqualen fühlt man es immer durch, dass neben dem warnenden Ernst auch die Absicht zu rühren die Feder des Dichters geleitet hat. Noch viel stärker wie im Mitleid zeigt sich dann die Empfänglichkeit und Weichheit des Gemüthes in der Liebe. Man würde nicht fertig werden, alle die Züge, die dies bestätigen, aus Dante's Gedichten zu sammeln; die ganze *vita nuova* ist eine Kette der zartesten Erregungen. Jedes Wölkchen, das einen Augenblick die Geliebte beschattet, ruft in der Brust des Dichters eine Welt von Schmerzen hervor, jeder Blick, den er erhascht, erfüllt sie mit einer Wonne, die in den reichsten Accorden lange nachtönt. Und noch im Paradiese ist es Beatrice's Lächeln, das, stets mit neuen Aeusserungen des Entzückens geschildert, die Kraft hat, ihn von einer Himmelsstufe zur andern zu heben. Am stärksten und im schönsten Lichte zeigt sich dann diese Wärme und Weichheit da, wo Beides, Liebe und Leid, zugleich die Seele des Lesers zum Mitgeföhle hinreisst, in der Geschichte der Francesca von Rimini, die daher auch zu den berühmtesten Episoden der göttlichen Comödie gehört. Schon hier sieht man, dass der Dichter die Weichheit des Geföhls, durch welche Francesca zu der in der Hölle gebüssten Schuld gekommen, als eine verzeihliche Schwäche, ja geradezu als etwas Liebenswerthes betrachtet; auch nicht ein Wort der Rüge oder Reue kommt vor und die Strafe selbst ist, da die Liebenden grade durch dieselbe auf ewig vereint sind, nicht eben eine grausame. Noch deutlicher aber wird diese Nachsicht gegen die Versündigungen der Liebe im Paradiese ausgesprochen und zwar gewissermaassen officiell durch den Mund der auf dem Planeten Venus weilenden Seligen. Der Dichter trifft hier die Cunizza, Schwester des Tyrannen Ezzelino, und den Minnesänger Folco von Marseille, beides Personen, deren Lebenswandel von den Geschichtschreibern stark getadelt wird, und von denen Folco auch noch im Paradiese seine Liebesgluth auf Erden durch Vergleichung mit den bedenklichsten Beispielen des Alterthums als gewaltig schildert. Beide aber rühmen sich dieser Sünden und versichern ihn, dass sie „freuden-

voll sich ihres Looses Ursache vergeben, kein Leid drob fühlend“¹⁾. Allerdings besteht zwischen ihnen und der Francesca der Unterschied, dass diese, weil unmittelbar nach der Versündigung ermordet, nicht büßen konnte, während Folco später Mönch und sogar Bischof geworden war, und bei Cunizza wahrscheinlich die Busse, auch bei Beiden ein freilich ihrer Lebenszeit nach sehr rascher Durchgang durch das Purgatorium vorausgesetzt sein mag. Allein dennoch ist es bezeichnend, dass der Dichter gerade diese Personen in den Vorgrund stellt und also damit ausspricht, dass selbst bei grossen Verirrungen die darin wirkende Liebeswärme verdienstlich und lobenswerth sei.

Versuchen wir diese verschiedenen Züge zu vereinigen, das stolze Selbstgefühl, die Freiheitsliebe und Ruhmbegierde, den zornigen Eifer, und dann wieder eine Liebeswärme und Weichheit bis zur widerstandslosen Hingebung, so erhalten wir das Bild einer leidenschaftlichen, leicht bestimmbaren Persönlichkeit, wie sie uns auch in der italienischen Geschichte des XIII. Jahrhunderts so zahlreich begegnen. Dante hat also sein Ideal nicht aus seiner Phantasie oder aus irgend einer Theorie, sondern aus dem Leben seiner Nation genommen; er giebt dafür meistens historische Beispiele, die er mit grosser Treue nach bester Kenntniss zeichnet. Seine „edle Seele“ ist eben die kräftige, leidenschaftliche Natur des Italieners, aber gerichtet auf edlere Zwecke. Er steht ganz auf dem Standpunkte der nationalen Anschauungen, aber er sucht sie zu berichtigen und zu leiten. Eine Stelle seines Gedichtes ist in dieser Beziehung charakteristisch. Er eifert darin gegen gewisse Philosophen, welche von der Seele wie von einer dreifachen sprechen, indem sie das Vegetative, Sensitive und Geistige in ihr sondern, und behauptet dagegen ihre vollkommene Einheit. Es ist das ein blosser Schulstreit, und seine Ansicht nicht einmal eine neue, sondern im Wesentlichen die des Thomas von Aquino. Aber sein Eifer für diese Lehre, die Art, wie er sie vertheidigt und die Schilderung, die er dabei von der Seele giebt, wie sie in Lust oder Schmerz von einem Gegenstande ergriffen, für Alles andere unempfänglich sei und selbst die Einwirkung anderer Kräfte nicht fühle²⁾, ist charakteristisch für ihn und

¹⁾ Parad. IX. 34 und 63.

²⁾ Purgat. IV. 1:

Sobald, sei es in Freuden oder Leiden,
Die unsrer Fähigkeiten ein' ergreift,
Die Seele sich allein in dieser sammelt,
So merkt sie, scheint es, sonst auf keine Kraft mehr.
Und solches widerspricht der irr'gen Meinung,
Dass mehr als eine Seel' in uns erglühe.

das sittliche Ideal seiner Landsleute. Das ist die Weise, welche sie lieben, welcher sie Aufmerksamkeit und Bewunderung zollen und ihr schwere Sünden nachsehen, diese Einfachheit der Seele, die sich ganz hingiebt, ganz in der Empfindung, dem Begehren des Augenblickes aufgeht, demselben alles opfert. Es ist mit einem Wort die Form der in sich abgerundeten Individualität, die ihnen vor Augen steht, während bei den nordischen Nationen der Inhalt derselben, die Aufgaben, Anforderungen, Pflichten in den Vordergrund treten, neben welchen die Persönlichkeit immer als die unvollkommene erscheint. Es ist nicht zu verkennen, dass diese Richtung den Italienern gewisse Vorzüge gab. Sie handeln mit ganzer, ungetheilter Kraft und zeigen ihr moralisches Wesen, wenigstens ihre augenblickliche Stimmung, in klaren und festen Umrissen, während das Doppelbewusstsein eigener Wünsche und Empfindungen und allgemeiner Anforderungen den Handlungen der Nordländer oft ein schwankendes Gepräge giebt, die Charaktere schwerer verständlich macht. Aber freilich kam es bei jener leidenschaftlichen Energie ganz auf ihren Gegenstand an, ob sie nach edeln, gemeinnützigen Zielen strebte oder nur eigne, egoistische Vortheile verfolgte.

Man darf Dante's Gedicht wohl zu den historischen Quellen des vor ihm liegenden Jahrhunderts rechnen. Fast alle bedeutenden Gestalten der italienischen Geschichte dieses Zeitraums gehen an uns vorüber, und sind, wie in vielen Fällen die Vergleichung mit [den Chroniken, in allen das innere Gepräge bestätigt, mit vollkommener [Treue und, ohne Zweifel nach mündlichen Berichten, welche der sorgsame Forscher der Geschichte seines Vaterlandes bei seinem Wanderleben einzusammeln Gelegenheit hatte, mit einer Lebendigkeit geschildert, die uns in die Mitte der Hergänge führt. Und es ist gewiss der Mühe werth, seinen Spuren zu folgen, sich das Gesamtbild dieses Zeitraums zu vergegenwärtigen. Kaum giebt es einen Andern, der uns eine solche Fülle tiefer Eindrücke, anregender Erscheinungen, lehrreicher, scharf ausgeprägter Charaktere gewährt. Es war das heroische Zeitalter der Nation, ein jugendfrisches, kräftiges, im edelsten Sinne des Wortes ritterliches Treiben, ein Leben mit tiefen Schatten, aber auch mit starkem Lichte, reich an Gewaltsamkeiten, Freveln, Ungerechtigkeiten, Versündigungen aller Art, aber auch an Zügen edelster Aufopferung und Hingebung, mannhafter Beharrlichkeit und innigster Liebe. Wozu auch Leidenschaft und Egoismus im Wogen der Kämpfe verleiten mochten, es handelte sich bei diesen Kämpfen um hochwichtige und edle

Drum wenn der Mensch ein Ding sieht oder höret,
 Das mächtig hält die Seel' an sich gefesselt,
 So geht die Zeit dahin und er verspürt's nicht.

Dinge, um die Freiheit, die Aufrechterhaltung guter Sitte und einer diese fördernden Verfassung, um die Grenzen und das Gleichgewicht der beiden leitenden Gewalten der Christenheit; und das Bewusstsein dieser grossen Aufgaben hielt die Gemüther im Ganzen vom Gemeinen und Kleinlichen zurück. Man durfte glauben, dass man stets nahe daran stehe, das Richtige zu erreichen, dass die Schuld nur an den Sünden und Schwächen Einzelner, der Herrschenden und Gehorchenden, läge, dass bessere Einsicht und grössere Energie bei jenen, besseres Beispiel bei diesen die erwünschten Zustände herbeiführen könne. Dante durfte hoffen, dass das strafende und ermuthigende Spiegelbild, das er der Nation vorhielt, dazu beitragen werde. Und diese schien solche Hoffnung zu theilen; die Verehrung, die dem verbannten, in der Fremde gestorbenen Dichter zu Theil wurde, die bis dahin unerhörte Begeisterung, die sein Gedicht erweckte, der Gedanke, einen öffentlichen Erklärer desselben anzustellen, deuten darauf hin.

Allein diese Hoffnung war eitel. Dante sollte nur der Abschluss des schönsten Theils der italienischen Geschichte, nicht der Anfang einer neuen, glücklicheren Zeit sein. Noch vor seinem Tode traten Ereignisse ein, welche die Lage der Dinge für das sittliche Leben Italiens ungünstiger gestalteten. Es hörte auf, der Schauplatz des grossartigen Kampfes zwischen dem Kaiserthum und Papstthum zu sein. Die Päpste, jetzt in Avignon residirend, betrachteten Italien wie die anderen Länder nur als eine Quelle ihrer Einnahmen, die Kaiser waren in Deutschland durch innere Kämpfe oder mit ihren Interessen als Landesfürsten vollauf beschäftigt. Seit dem Tode Heinrich's VII. machte keiner seiner Nachfolger einen ernstlichen Versuch, die kaiserliche Herrschaft in Italien herzustellen. Die Römerzüge Ludwig's des Baiern und Karl's IV. waren auf Geldgewinn oder Prunk abgesehen und wurden von den italienischen Machthabern nur für ihre Sonderinteressen ausgebeutet. Der Gegensatz der Guelfen und Ghibellinen verlor daher selbst den Schein früherer Bedeutung und wurde nur Vorwand und Mittel ehrgeiziger Staatslenker, ihre Macht über weite Districte auszudehnen. Schon im XIII. Jahrhundert hatte der Parteikampf in einzelnen Städten eine solche Höhe erreicht, dass die Bürger im Bedürfniss der Ruhe und zur kräftigeren Abwehr äusserer Feinde sich einer dictatorischen Gewalt unterwarfen. Sie wählten dann gewöhnlich einen kräftigen und kriegsgeübten Herrn aus dem benachbarten Adel zum Signore, und übertrugen ihm anfangs contractlich und auf beschränkte Zeit die Herrschaft. Sie setzten dabei voraus, dass im Nothfalle ihre vereinte Kraft stark genug sein werde, sich gegen den Missbrauch solcher Gewalt zu

schützen. Allein diese Rechnung schlug oft fehl, die Signori wussten sich Anhang zu verschaffen und zu bleibenden, erblichen Herren der Städte zu machen. Schon am Ende des XIII. Jahrhunderts bestanden eine Menge solcher fürstlichen Herrschaften, und im Laufe des XIV. wurden sie in der Lombardei und in den Marken fast die Regel. Da schon das eigne Interesse diese Signori nöthigte, den materiellen Bedürfnissen der Bürger möglichst zu genügen und sie zufrieden zu stellen, so fanden sich die meisten Städte unschwer in diese neue Lage, und es kam wohl vor, dass, wenn sich einer dieser Herren durch gutes Regiment auszeichnete, auch andere Städte ihm die höchste Gewalt übertrugen, um sich eines ähnlichen Zustandes der Ruhe und Ordnung zu erfreuen, so dass einige dieser Häuser in solcher Weise grosse fürstliche Herrschaften begründeten. Allerdings wurde dies denn nun auch das Ziel der übrigen und die Quelle dynastischer Intriguen. Auch entstand in diesen fürstlichen Familien bei dem Mangel geordneter Beschränkung und dem Bewusstsein steter Gefahr bald ein übermüthiger und misstrauischer Sinn, der sie zu Ausschweifungen, zu Willkürmaassregeln und oft zu empörenden Grausamkeiten gegen wirkliche oder vermeintliche Feinde verleitete. Aber diese Grausamkeiten wurden in Dunkel gehüllt oder trafen nur Einzelne, und der Rechtssinn der Uebrigen war nicht mehr stark genug, um darin die gemeine Gefahr zu sehen. Man wusste ja, dass auch in den Republiken die siegende Partei mit ihren Gegnern nicht säuberlich umging und fand sich für den Verlust der Freiheit durch den Glanz und den einträglichen Aufwand eines Hofes einigermaassen entschädigt. Indessen kam es denn doch zuweilen dahin, dass die Erpressungen und Grausamkeiten das Maass überstiegen oder dass das eingeschlummerte republikanische Gefühl von selbst erwachte. Der Zustand dieser regierenden Häuser war daher immer ein unsicherer, von aussen und innen bedrohter, bloss factischer. Aber gerade diese Unsicherheit wurde eine Schule arglistiger, feiner Politik, und nöthigte sie, auf materielle Mittel zur Unterdrückung feindlicher Anschläge bedacht zu sein. Sie vermieden daher, den Bürgern Waffen in die Hand zu geben, hielten vielmehr nicht nur selbst zahlreiche geübte Söldnerschaaren, sondern sahen sich auch nach Verbindungen um, welche ihnen für den Fall der Noth solche gewähren konnten. Dies System fand aber auch bald in den republikanisch gebliebenen Städten Eingang, theils weil man es für bedenklich hielt, mit den wenig geübten Schaaren der bewaffneten Bürgerschaft den wohlgeordneten Truppen der Fürsten entgegen zu treten, theils weil die Bürger es bei dem wachsenden Umfange und Erfolge ihrer gewerblichen Geschäfte vorzogen, sich durch die zur Unterhaltung von Söldnern nöthigen Steuern vom persönlichen Dienste und den damit verbundenen Nachtheilen loszukaufen. Man gewöhnte sich daher mehr und mehr, die

Kriege mit Söldnern zu führen. Anfangs waren die Führer und Unternehmer dieses Solddienstes meistens Fremde, Deutsche, Franzosen, Engländer, welche ihre Leute mitbrachten und in Italien ergänzten. Bald aber machten auch Einheimische, meist Besitzer adlicher Territorien oder Herren kleinerer Städte, ein Gewerbe daraus, Kriegsleute heranzuziehen, um sie im Falle des Bedürfnisses den grösseren Städten oder Fürsten zu vermieten. Sie erlangten dadurch doppelte Vortheile, den eines Geldgewinnes, der den Ertrag ihres Besitzes weit überstieg, und die Gelegenheit zur Unterhaltung einer bedeutenderen, auch für eigne Zwecke nutzbaren Truppe. Mit dem republikanischen Sinn schwand daher auch das Gefühl der Wehrhaftigkeit und es bildete sich neben der erwerbsamen und geniessenden Bürgerschaft der Städte ein eigener Kriegerstand, aus dem meistens beide kämpfenden Theile ihre Truppen nahmen und der daher allmählig allein auf den Schlachtfeldern erschien. Die regelmässigen Schaaren dieser *Condottieri* oder *Soldati* (denn so nannte man diese Unternehmer) bestanden anfangs vorzugsweise aus Reitern, und die Kriegführung erhielt schon dadurch einen andern Charakter als bisher. Mit dem nordischen Ritterthume in seiner edleren und ursprünglichen Auffassung hatten diese Soldaten von Profession zwar wenig gemein; aber sie bildeten doch auch einen besonderen, vorzugsweise aus vornehmen Mitgliedern bestehenden Stand, der das stolze Handwerk der Waffen ausschliesslich, meist zu Rosse, und zwar, wie sich bei dieser Ausschliesslichkeit bald von selbst ergab, kunstmässig, nach ausdrücklich oder stillschweigend festgestellten Regeln betrieb. Dazu kam, dass man auch im Norden von jener ideellen Höhe längst herabgestiegen und das Ritterthum mehr Form als innere Wahrheit war. Auch den nordischen Rittern kam es mehr auf Gewinn an Sold oder äusserer Ehre, als auf edlere Motive an. Italienisches und nordisches Kriegswesen war daher nicht mehr so verschieden wie früher, und da überdies die Ersten, welche diesen Solddienst auf italienischem Boden betrieben und das System desselben begründeten, nordische Ritter gewesen waren, so ist es begreiflich, dass die Italiener mit ihrer Kriegskunde auch ihre Gebräuche und standesmässigen Sitten annahmen. Es entstand dadurch das eigenthümliche Resultat, dass das Ritterthum, das in seiner Blüthezeit den Italienern fremd geblieben war, nun in den steifen und conventionellen Formen seines Verfalls hier einheimisch wurde. Auch die Turniere, die bisher äusserst selten, meist nur von Fremden ausgehend, und beim Volke niemals beliebt gewesen waren¹⁾, kamen jetzt mehr in Aufnahme. Bei

¹⁾ Karl von Anjou begünstigte sie (*Muratori Antiqu. Diss.* 53), aber der Podestà von Treviso versagte dem Ulrich von Lichtenstein die Abhaltung des Turnieres. Vgl. auch bei Petrarca *epist. sen.* XI. 13 p. 889. die Klagen über diese auch von ihm als eine fremde behandelte Sitte.

einem Kriegerstande, der nicht, wie in den neueren stehenden Heeren, stets im Dienste blieb, waren sie in Friedenszeiten zugleich eine nützliche Uebung und ein Mittel, die leere Zeit zu füllen, und die Fürsten, sowohl die, welche selbst als Condottieri auftraten, als die, welche solche im Nothfalle gebrauchen mussten, fanden darin eine günstige Gelegenheit, kühne und geübte Krieger an ihre Höfe zu ziehen und zugleich ein prachtvolles Schauspiel für dieselben zu gewinnen.

Auch sonst begründete das Vorherrschen fürstlicher Herrschaft eine Annäherung an nordisch-ritterliche Sitte. Die Fürsten, mochten sie alten Stammes oder Emporkömmlinge sein, umgaben sich gern mit einem prunkenden Ceremoniell, welches theils ihr Ansehen erhöhen und der republikanischen Sitte entgegenwirken, theils auch eine Schutzwehr gegen feindliche Nachstellungen oder Verschwörungen gewähren sollte. Da auch die Eitelkeit ihrer Höflinge dabei Befriedigung fand, so entwickelte sich daraus eine Neigung für steife Formen in Tracht und Gebräuchen, welche mehr oder weniger auch auf bürgerliche Kreise übergieng.

Mit dem Ritterthum und dem höfischen Wesen gewann auch die ritterliche Literatur einen grösseren Einfluss. Unter dem Vorherrschen republikanischer Staaten hatte die einfache Erzählung wirklicher und gerade dadurch ergreifender Ereignisse, die reine Idealität der Liebespoesie oder gar Dante's religiöser Ernst feineren Gemüthern eine zusagende geistige Nahrung gegeben. Jetzt, wo die dynastische Politik ihre Intriguen und ihre Grausamkeiten mehr in Dunkel hüllte, wo die Verhältnisse häufig das Schauspiel raschen Emporkommens und plötzlichen Glückwechsels gewährten, wo überdies die Sitten, unter der Hülle des Ceremoniells, frivoler wurden, verlangte man pikantere Kost und ergötzte sich an den bunten, künstlichen Abenteuern der Romanhelden, an ihren, menschliches Maass überschreitenden Thaten und der gesteigerten Sentimentalität oder Ueppigkeit ihrer Liebesverhältnisse. Die Ritterromane des Nordens fanden daher ein grosses Publikum und bald auch italienische Bearbeiter, welche sie dem einheimischen Geschmacke noch zugänglicher machten.

Auch in der Wissenschaft glied sich der Unterschied zwischen Italien und den übrigen Ländern mehr aus. Die abstracte Scholastik als solche machte zwar auch jetzt in Italien kein Glück, aber sie hatte auch jenseits der Alpen nicht mehr die hohe Bedeutung wie früher. Dafür aber war sie überall die herrschende wissenschaftliche Form und das Mittel geworden, das allmählig immer mehr anwachsende, aber sehr zufällig entstandene Material der Fachwissenschaften einigermassen zu ordnen und sich über die Lücken und Sprünge, in denen man es vortrug, zu beruhigen und zu täuschen. Hierzu diente sie auch in Italien, und mit dieser grössern Verbreitung scholastischer Gedankenform steigerte sich auch die Prätension

und der Dünkel der Schulgelehrten. Denn je mehr ihre aus vielleicht kaum verstandenen Nachrichten antiker Schriftsteller und aus unvollkommenen Beobachtungen gesammelten Notizen des inneren Zusammenhanges entbehrten, desto mehr hatten sie den Schein des Geheimnissvollen und Wunderbaren. Dazu kam, dass alle jene abergläubischen Wünsche, die Zukunft zu erfahren oder durch geheime Mittel in eigne und fremde Schicksale einzugreifen, durch die Verhältnisse noch mehr angeregt wurden und endlich, dass die Gelehrten bei ihrer Berührung mit dem steifen Ceremoniell der Höfe sich auch ihrerseits mit prunkhaften, imponirenden Formen umgeben und in solchen äussern zu müssen glaubten. Nicht bloss Astrologen, sondern auch Aerzte und Rechtsgelehrte traten daher mit einem Pomp und einer Charlatanerie auf, die von tiefer blickenden Männern vergeblich verspottet wurden, und ihre Reden liessen ganz ebenso wie bei den anderen Nationen den schwerfälligen Takt des Syllogismus durchhören.

Während aber so die scholastischen und romantischen Begriffe eine Hinneigung zu den anderen Nationen bewirkten, wuchs gleichzeitig bei den Italienern die Vorliebe für das Alterthum und damit das Gefühl ihrer Sonderstellung in der abendländischen Völkerfamilie. Die Ausbildung der Vulgärsprache schien zunächst ein Act der Befreiung und Constituirung der neuen christlichen Nation, die sich dadurch von ihrer heidnischen Vorzeit ablöste. Das Latein verlor den Schein der noch geltenden und trat in die Stellung einer todten Sprache, ähnlich wie bei den anderen Nationen. Allein dieser Tod war vielmehr ihre Verklärung. Indem sie aufhörte, dem gemeinen Verkehr zu dienen, wurde sie selbst von den Barbarismen, die sich ihr angehängt hatten, wurde die ganze Vorstellung antiker Zustände von der Mischung mit späteren Einrichtungen und Begriffen gereinigt. Erst jetzt begann man das Alterthum in seiner ganzen Schönheit und Grösse zu erkennen. Gerade diese Trennung gab den richtigen Standpunkt zur Würdigung und erhöhte die Sehnsucht nach dieser grossen Vorzeit. Bisher hatten nur die Gelehrten in lateinischen, dem Volke fremden Versen diese Sehnsucht ausgesprochen; sobald die Vulgärsprache sich frei bewegen konnte, liess sie gerade diesem Gefühle und dem Ruhme dieser glorreichen Vorzeit die glühendsten, Allen verständlichen Worte. Dante's prachtvolle Verse von dem geknechteten Italien, das, einst die Herrin der Provinzen, jetzt nur das Buhlhaus fremder Völker sei, wirkten nun auf Unzählige anregend, und keiner, der die Kraft des Sanges fühlte, unterliess, sich in solchen Klagen zu versuchen. Dazu kam, dass die neue, lebendigere Sprache auch einen neuen, allgemeinen Patriotismus erzeugte. So lange der Dialekt, den man sprach, kaum in der Nachbarstadt verständlich war, konnte man zweifeln, ob es eine italische

Nation gebe, welche das Erbrecht an römische Grösse geltend machen könne. Jetzt hatte man in der wohlklingenden Sprache, die von Sicilien bis zu den Alpen gesungen wurde, den thatsächlichen Beweis, dass diese Einheit nicht eine veraltete Sage, sondern trotz der politischen Zersplitterung noch eine geistige Wahrheit sei. Und selbst in dieser Zersplitterung fand eben so wohl dieser neue Patriotismus wie die Liebe zum Alterthume Nahrung. In einem grossen mächtigen Staate würden die neubegründeten Verhältnisse die antike Reminiscenz verdunkelt und in den Hintergrund gedrängt haben; in den gährenden Zuständen so vieler kleiner Territorien erhielten die Hergänge nur durch die Vergleichung mit antiken eine Bedeutung. Zwar hatte der republikanische Sinn schon viel an seiner praktischen Kraft verloren, und schon spielten mächtigere Fürsten und kleine Tyrannen die Hauptrolle im geschichtlichen Leben Italiens. Aber auch dafür bot die alte Geschichte Analogien. Diese Tyrannen und Condottieri erinnerten an römische Imperatoren, ihre Waffenthaten an antike Schlachten, ihre Hoffeste gaben den Gelehrten und Poeten erwünschte Gelegenheit, antike Triumphe oder mythologische Hergänge in Scene zu setzen, und selbst das republikanische Gefühl, das in solcher Unterdrückung fortglimmte und oft in Verschwörungen ausbrach, fand in der antiken Welt Beispiele und Worte für seinen Hass gegen die Unterdrücker der Freiheit.

Dante war einer der ersten gewesen, der die Verehrung des Alterthums in den Tönen der Vulgärsprache geltend gemacht hatte; aber schon seine nächsten Nachfolger gingen weit über ihn hinaus. Für ihn ist die Antike, wenn auch Italiens eigne Vergangenheit, doch nur wie die alttestamentarische Geschichte eine vorbildliche, auf das Christenthum hinweisende Zeit. Schon Petrarca, obgleich guter Christ und Geistlicher, betrachtet das Alterthum ohne solche Beziehung, als eine Sache selbständigen Werthes, als das natürliche, wiederherzustellende Verhältniss. Dante's Führer ist der Dichter Virgil, Petrarca fühlt sich von dem prosaischen Weltmann und Redner Cicero angezogen, eignet sich von ihm die Neigung und den Styl des Briefwechsels, und soviel wie möglich seine Denkungs- und Anschauungsweise an. Das antike Italien ist seine eigentliche Heimath, er setzt unzählige Male die alten Schriftsteller, die alten Sitten als die eigentlich einheimischen, als die „unseren“, den neueren christlichen entgegen. Während Dante Himmel und Hölle mit seinen Zeitgenossen und Vorfahren bevölkert, kommt in Petrarca's Triumpfen unter vielen antiken Helden selten irgend eine Gestalt der christlichen Geschichte vor. Dante verehrt ungeachtet seiner Vorliebe für das Alterthum die Scholastik als die Lehrerin christlicher Wahrheit. Petrarca steht zu ihr schon in Opposition, er verspottet nicht bloss bei jeder Gelegenheit die

Weitschweifigkeit und Pedanterie, das prunkende und anmaassende Wesen der Fachgelehrten, sondern er bestrebt sich auch augenscheinlich, eine andere Art des Vortrags auszubilden, er vermeidet die syllogistische Form, greift nicht leicht auf traditionelle Sätze zurück, sondern appellirt an die gemeine Erfahrung und den gesunden Menschenverstand, und bespricht philosophische Fragen im Conversationstone. Er hatte dadurch einen bedeutenden Einfluss auf seine Landsleute und kann als der Erste betrachtet werden, der den niemals ganz verschwundenen Sinn für Einfachheit und Natürlichkeit vollends erweckte und bewusster Weise nach einer Wiederbelebung des Alterthums strebte.

Mit der gleichzeitig aufkommenden Neigung für ritterliche und scholastische Formen stand dies nun freilich nicht im Einklange. Beide Elemente, welche im XIII. Jahrhundert und bei Dante noch zusammengingen, waren so gewachsen, dass ihr innerer Widerspruch mehr zu Tage trat. Petrarca selbst vermag jene Einfachheit und Natürlichkeit nur in seinen lateinischen Aufsätzen und Briefen, wo ihm Cicero's Beispiel vor Augen steht, einigermaassen zu wahren. In seinen italienischen Gedichten spürt man nur in der Form einen und auch da nur bedingten Einfluss des Klassischen, während der Inhalt, die ideale Liebe zu seiner Laura, die Spitzfindigkeit der Gedanken und der Aufwand von Allegorien noch ganz dem Geiste des Mittelalters entsprechen. Die italienische Prosa aber behielt nicht bloss das Gepräge scholastischer Gedankenbildung, welches die bisherige lateinische Prosa gehabt hatte, sondern sie wurde noch schwerfälliger und schwülziger als diese. Man hatte zu viel zu berücksichtigen, um kurz und einfach sein zu können. Die wirkliche Antike, auf die sich jetzt das Bestreben richtete, war denn doch sehr verschieden von den antiken Ueberresten, die in der italienischen Sitte mit christlichen Anschauungen verschmolzen waren; sie war ebenso sehr wie die kirchliche Doctrin ein Gegenstand gelehrter Forschungen, man musste daher stets ausdrücklich oder doch in Gedanken citiren, und hatte noch dazu zwei verschiedene Quellen zu berücksichtigen und Christliches und Antikes gut oder übel zu verbinden. Dazu kam dann, dass die Antike in der Gesellschaft neu und populär war und der Schriftsteller hoffen konnte, selbst für ein gewisses Uebermaass gelehrter Anspielungen dankbare Leser zu finden, und dass man sich an die Weitschweifigkeit nicht nur gewöhnte, sondern an der gewichtigen und pomphaften Rede wie an der steifen ceremoniellen Sitte selbst ein gewisses Wohlgefallen fand.

Es lag in der Mischung antiker und christlicher Vorstellungen, wie sie jetzt aufkam, etwas Verwirrendes. Schon Dante hatte von den Gestalten der antiken Mythologie einen reichlichen Gebrauch gemacht; aber sie traten doch nur in der Unterwelt oder als allegorische Gestalten auf,

im Himmel sind sie verschwunden. Die Grenze zwischen dem Christlichen und Antiken steht also bei ihm noch fest. Boccac dagegen, der Lebensbeschreiber und Erklärer Dante's, wirft in den Romanen, die er zum Theil nach französischen Vorbildern in die italienische Lesewelt einführt, beides völlig durcheinander, gleich als ob die alten Götter niemals aufgehört hätten, die Welt zu beherrschen, und die heiligen Gestalten des Christenthums nur neue Incarnationen derselben und mithin die Würdenträger und Gebräuche der Kirche ihrem Dienste gewidmet wären¹⁾.

Diese barocke Vermischung des Antiken und Christlichen war aber nicht etwa bloss eine geschmacklose Form der Poesie, sondern wurde höchst praktisch und brachte einen eigenthümlichen Zwiespalt hervor, welcher bald zu einem unwahren theatralischen Auftreten, bald zu einer wirklichen Verwirrung der Begriffe führte. Wie weit das gehen konnte, zeigt vor Allem die bekannte Gestalt des Colà di Rienzi, der, ein wenig bedeutender römischer Bürger und Notar, während der Anarchie, in welche Rom bei der Abwesenheit der Päpste durch die Anmaassung und Rohheit des römischen Adels gerathen war, anfangs mit grosser Klugheit als kühner Volksführer und energischer Reformator günstig wirkte, dann aber sich zu einer Anmaassung steigerte, die an Wahnsinn grenzte. Wenn er sich in der Reihe von pomphaften Titeln, die er annahm, „Nicolaus, den gestrengen und gnädigen Tribun der Freiheit, des Friedens und der Gerechtigkeit, den erlauchten Befreier der heiligen römischen Republik“ und dann wieder den „Candidaten des heiligen Geistes, den Eiferer für Italiens Grösse (zelator Italiae)“ nannte, wenn er nach einem Bade in dem Becken des lateranischen Baptisteriums, in welchem Constantin der Sage nach getauft sein soll, mit einem Aufwande von geistlichen und weltlichen Ceremonien die Ritterwürde annahm, und zugleich die Stadt Rom als das Haupt des Erdkreises proclamirte und die streitenden Kaiser vor seinen Stuhl lud, so zeigt das ungefähr den Umfang und die Gegensätze der Begriffe, in denen sich die Vorstellungen bewegten. Dies phantastische Auftreten war aber nicht etwa bloss eine persönliche Thorheit des Mannes, die sich aus der eigenthümlichen Stellung Roms und dem schwindelnden Erfolge seines ersten Auftretens erklären lassen würde, sondern es ent-

¹⁾ In der Fiametta erscheint dem Pamphilus die Venus während der Messe in der katholischen Kirche. Im Filicopo wird der Papst als Oberpriester der Juno dargestellt, welcher auf ihren Befehl Karl von Anjou gegen Manfred, der als Abkömmling des Aeneas geschildert wird, herbeiruft. Die Götter sind durchweg Santi, selbst die Hände der Venus „santi mani“, Christus ist ein Sohn des Zeus, der Tag seiner Geburt zugleich als Tag des Saturns heilig, die Nonnen sind Priesterinnen der Diana, und Petrus, ein Befehlshaber der Ritter, welche der Sohn des Zeus auf Erden hinterlassen, empfängt den Todesstoss der Atropos.

sprach der allgemein verbreiteten Ansicht und erweckte in ganz Italien eine hohe Begeisterung. Die meisten Städte, selbst das sonst so kluge und nüchterne Florenz, gingen auf seine Ideen ein, schickten ihm Hülfstruppen und ehrenvolle Deputationen zu jener abenteuerlichen Ritterweihe, und Petrarca, der ihn als einen zweiten Brutus und Camillus, ja als grösser wie beide pries, verwendete sich für ihn mit der ganzen Autorität seiner Rede und suchte ihn selbst da noch aufrecht zu erhalten, als seine Handlungsweise schon längst das Maass des Verständigen weit überschritten hatte.

Dennoch hatte dieser Enthusiasmus keine bleibenden Folgen. In Rom selbst erlosch er, sobald der Tribun mehr Geld brauchte und höhere Steuern erhob, und ausserhalb des Gebietes der ewigen Stadt wurde nicht einmal der Versuch zur Durchführung der von ihm angeregten Gedanken gemacht. Man schwärmte für ein ziemlich unklares Ideal von republikanischer Freiheit, träumte von der Grösse eines einigen Italiens unter der Leitung Roms, liess sich aber aus Bequemlichkeit und aus materiellen Rücksichten die Herrschaft der kleinen Tyrannen und die Zersplitterung des Landes gefallen.

Es ist klar, dass dieses Schwanken zwischen einem politischen Ideale, zu dessen Durchführung man kein Opfer bringen wollte, und einer ganz andern Wirklichkeit sittlich entnervend wirken musste. Der locale Patriotismus und die sittlichen Anschauungen des XIII. Jahrhunderts behielten noch eine gewisse Macht, aber nicht mehr die einigende Kraft; der Gemeinsinn schwand daher und es begann eine neue Isolirung der Individuen, die sich nun freilich nicht mehr als wilde Anarchie, sondern in den Formen eines civilisirten Egoismus äusserte. Besonders wuchs die sinnliche Genussucht, die schon in der im XIII. Jahrhundert ausgebildeten Sentimentalität einen Anfangspunkt hatte und durch den Verfall der strengeren republikanischen Sitte, durch den Reichthum und Luxus der bürgerlichen Klassen, die Ueppigkeit der Höfe und das wilde Glücksspiel des Soldatenlebens gesteigert wurde. Leichtsinns und Frivolität nahmen daher gewaltig zu und fanden in antiken Vorbildern, besonders in den üppigen Schilderungen gewisser lateinischer Dichter, eine Art von Berechtigung unverhüllten Auftretens. Wie weit diese Lascivität in der neu aufblühenden italienischen Literatur schon in der Mitte des XIV. Jahrhunderts ging, beweisen die Novellen, vor Allem die berühmten des Boccac.

Man kann nicht sagen, dass die Kirche durch alle diese Aenderungen unmittelbar an Einfluss verlor. Sie gewann vielmehr schon dadurch, dass sich die Zahl ihrer Gegner verminderte. Die dynastischen Interessen leisteten ihr nicht den anhaltenden Widerstand wie die aufgeregte Stimmung republikanischer Massen, und die antiken Studien leiteten von theologischen

ab, und dienten dazu, eine kühle Toleranz zu befördern, welche sich den kirchlichen Formen leicht unterwarf. Die Abwesenheit der Päpste von Italien minderte die praktischen Conflictte und erweckte sogar eine, wenn auch halb politische, Sehnsucht nach dem Wiederbesitze des heiligen Stuhls. Die Kirche erhielt so die Bedeutung eines nationalen Instituts, an welches die Individuen in ihrer Isolirung sich gern anschlossen. Auch die zunehmende Ueppigkeit des weltlichen Lebens that ihr keinen Abbruch: sie führte ihr vielmehr reuige Sünder zu und gab der Ascetik des Klosterlebens in den Augen des Volkes eine Folie, die es noch mehr hob. Ueberhaupt war das Feuer, welches der heilige Franz entzündet hatte, noch nicht erloschen, sondern glimmte in der Tiefe der Gemüther fort und flammte noch von Zeit zu Zeit empor. Andererseits blieb freilich auch die Geistlichkeit von dem frivolen Sinne der Zeit nicht unberührt, und besonders wurden die Bettelmönche durch ihre Scheinheiligkeit und Einfalt, sinnliche Gierigkeit und Schlaueit ein beliebter Gegenstand des Spottes. Hauptsächlich aber kam die Kirche dadurch auf einen abschüssigen Weg, dass sie unter dem Einfluss höfischer Pracht und conventioneller Sitte der schaulustigen Menge gegenüber sich mehr mit steifem Ceremoniell und Prunk umgab und dadurch an innerer Wirksamkeit verlor und der Sinnlichkeit Nahrung gab.

Wie viel aber auch in sittlicher Beziehung an diesen Zuständen auszusetzen sein mochte, jedenfalls waren sie der Kunst förderlich. Mehr und mehr stellte sich heraus, dass der vorzüglichste Beruf der Nation nach dieser Seite hinging. Alle ihre Anlagen wiesen darauf hin: der Schönheitssinn und die Feinheit der Empfindung, welche schon durch die Schönheit des Landes und die Gunst der Natur angeregt und befördert wurde, die Unruhe des südlichen Blutes, welche nach Beschäftigung und Unterhaltung strebte, die Sinnlichkeit mit ihrer Freude am Sichtbaren und ihrer Neigung, die abstracten Begriffe in bildliche Form zu kleiden. Vor Allem wichtig war die religiöse Stellung der Italiener. Da ihnen das Christenthum von seiner ersten Verbreitung an immer vorzugsweise als Cultus, nicht als leben- und sittenbildendes Princip erschienen war, fühlten sie das Bedürfniss sittlicher Vorbilder und konnten diese vermöge ihrer Abneigung gegen abstracte Theorien nur in idealen Anschauungen suchen. Wie einst bei den Griechen, kamen auch hier die Mängel der öffentlichen Religion der Kunst zu statten; die religiösen Gefühle, die im Cultus keine Befriedigung fanden, flüchteten auf das ästhetische Gebiet, und die strebenden Gemüther gewöhnten sich, das Gute unter der Gestalt des Schönen aufzusuchen. Der geschichtliche Hergang führte dazu, diese Neigung zu stärken und zu reifen. Während der grossartigen und anregenden Unruhe der heroischen Zeit hatte man noch hoffen dürfen, durch die Kraft idealer Vorbilder auf die

Wirklichkeit einzuwirken, sie zu heben und zu veredeln. Je mehr aber diese Hoffnung schwand, je mehr unter der befestigten Herrschaft der Tyrannen und bei dem Intriguenspiel der städtischen Machthaber der Egoismus und die Genusssucht wuchsen, desto mehr war man darauf angewiesen, die Erfüllung der idealen Ansprüche auch nur auf idealem Boden, auf dem der Kunst, zu suchen. War man sich dieses Grundes auch nicht völlig bewusst, so zeigte es sich doch in der allgemeinen Liebe und Verehrung, mit der man sie pflegte.

Die Poesie, als die schneller reifende Kunst, ging auch hier voran, und besonders war es Dante's Gedicht, welches der Nation das Gefühl solcher idealen Befriedigung und dadurch eine Begeisterung erweckte, die demnächst nach seinem Tode in der Verehrung, welche dem Petrarca gezollt wurde, ihren Höhepunkt erreichte. Alle Stände schwärmten für ihn; er vereinigte den Ruhm des Gelehrten und den des populären, sentimentalen Dichters. Seine Reisen waren Triumphzüge, das Volk feierte von seiner Arbeit, wo er einzog, die Behörden empfingen ihn feierlich, der öffentliche Palast war zu seiner Aufnahme bereit. Man erzählt Anekdoten von dem Eifer Einzelner, von dem blinden Grammatiker, der weit umherreiste, um dem berühmten Manne die Hand zu drücken, von dem Goldschmidt von Bergamo, der sich aufmachte, ihn in Padua zu sehen, und über die freundliche Aufnahme, die er findet, fast närrisch wurde. Fast noch grösser ist aber die Verehrung der Vornehmen, der Höfe, selbst der Fürsten. Nicht bloss König Robert, dessen Gelehrsamkeit und Studienfleiss freilich eine Ausnahme bilden, geht mit ihm um wie mit einem Freunde, sondern alle Fürsten Italiens wetteifern, ihn mit Ehrenbezeugungen zu überhäufen. Die Visconti von Mailand, die Carraresen von Padua, Azzo von Correggio laden ihn als Gast in ihre Paläste, Pandolfo Malatesta sendet wiederholt Maler an ihn ab, um ein befriedigendes Porträt zu erhalten. Und ähnliche Ehren wie diesem Manne von europäischem Rufe wurden allen Vertretern der Wissenschaft und Poesie zu Theil. Gerade die eben emporgekommenen Tyrannen gingen dabei voran, theils um sich populär zu machen, theils wohl auch aus wirklicher, durch ihr Emporkommen beförderter Neigung, sich zu unterrichten; aber auch die legitimen Fürsten und die Republiken versäumten keine Gelegenheit, solche Männer an ihre Städte zu fesseln oder doch sie sich zu Freunden zu machen.

Allein, wie gewöhnlich, kam diese Gunst zu spät, nachdem bereits das Höchste geleistet war, dessen die italienische Poesie fähig war. Eine Nationalität von so ausgeprägtem Individualismus war kein günstiger Boden für die Poesie, die schon an sich zum Subjectiven neigt. Dazu kam, dass schon die Art ihrer Entstehung, ihre völlige Sonderung von den Volks-

liedern in den Dialekten ihr einen vornehmen, exclusiven Charakter, die Neigung zum Spitzfindigen und Abstracten gegeben hatte. Dante hatte zwar den Beweis gegeben, dass sich auch mit diesen Mitteln eine Dichtung von wahrhaft objectivem, alle Seiten des Volkslebens umfassenden Inhalte schaffen lasse. Allein abgesehen davon, dass sein Gedicht doch auch nur für höher gebildete Leser passte, gehörte dazu nicht bloss ein Geist von seiner Tiefe und Energie, sondern auch ein Zeitalter, das noch Erscheinungen wahrhaft republikanischen Gemeingeistes bot. Diese Zeit war jetzt vorüber und neben dem Einflusse einer conventionellen, höfischen Sitte, einer eiteln Sentimentalität wurde die Poesie nun auch noch durch die antiquarische Gelehrsamkeit immer weiter von dem Zusammenhange mit den höhern Interessen des Volkslebens abgezogen. Dante's Spuren zu folgen fiel keinem dieser Epigonen ein. Petrarca hoffte durch ein lateinisches Epos von fremdartigem Inhalt seinen Ruhm zu begründen, und seine italienischen Sonette und Canzonen, durch welche er der gefeierte Mann der folgenden Jahrhunderte wurde, verdanken ihren Ruf mehr der Vollendung der Form und der Sprache, als ihrem Inhalte. Denn seine Liebe zu jener so vielgenannten Laura ist nur eine Wiederholung jener idealen Liebesverhältnisse, die in der Poesie vor Dante den Hauptgegenstand bildeten, aber so, dass dabei das moralische Ziel, der Hinblick auf die Veredlung der Seele, kaum noch erkennbar ist, und das sentimentale Spiel einzelner Erregungen und spitzfindiger Gedanken um seiner selbst willen gepflegt wird. Die Verehrung, welche diese Gedichte dennoch bei dem höfischen und gebildeten Publikum fanden, und die Nachahmungen, welche sie hervorriefen, konnten daher dem Sinne für Wahrheit und für den Ernst des Lebens nur nachtheilig sein.

Wie gut sich dieser anspruchsvolle conventionelle Idealismus mit einem eben so falschen, wahrhaft cynischen Realismus verbindet, beweist die zweite literarische Grösse Italiens, Boccaccio. Verehrer, Lebensbeschreiber und officieller Erklärer des Dante, Gelehrter, der eifrig und mit Erfolg für die Einführung antiker Vorstellungen wirkte, dabei zugleich Verfasser phantastischer Ritterromane und endlich Novellenerzähler von unnachahmlicher Anmuth, aber auch von einer Unsittlichkeit, wie sie kaum je vorgekommen war, ist er in seiner Art ein treues Spiegelbild des geistigen Lebens Italiens in seiner beginnenden Auflösung und Zerfahrenheit.

Jemehr diese Poesie nach beiden Seiten, nach der idealistischen und realistischen abirrte, um so klarer zeigte sich die Bedeutung, welche die bildende Kunst für die Nation hatte. Auf sie führte eigentlich der Beruf hin, der anfangs als ein poetischer erschienen war, ihr kam jene Erregbarkeit des Individualismus zu Gute, ohne sie so leicht auf Abwege führen zu können. Während die Poesie sich ganz in Subjectivität verlor,

stand sie im innigen Zusammenhange mit den allgemeinen Interessen, mit dem städtischen Patriotismus, der auch, als er politisch ohnmächtig wurde, doch noch moralisch wirkte, und vor Allem mit der Kirche und der Religiosität des Volkes. Sie litt daher wenig oder gar nicht durch den Einfluss der conventionellen Sitte und den beginnenden Cultus des Alterthums, sie blieb einfach, populär, wahr, christlich, und vortheilte doch von der steigenden Civilisation, von der friedlichen Stimmung der Bevölkerung und besonders auch von dem Luxus. In ihren Anfängen hatte sie lange mit Schwierigkeiten zu kämpfen gehabt, die der dichtenden Phantasie nicht im Wege standen; aber diese Hemmungen sicherten ihr inneres Reifen und gewährten ihr den Vortheil, die sittlichen Motive, deren sie bedurfte, durch die vorangeeilte Poesie bereits verarbeitet und verbreitet vorzufinden. Auch kam ihr nun die Gunst der Nation in vollem Maasse entgegen. Mit fast leidenschaftlicher Begierde wetteiferten alle Stände sie zu bethätigen. Vermögende Bürger begnügten sich mit Stiftung plastischer Grabmäler oder einzelner Votivgemälde, Vornehmere stellten sich die Gründung eigener Klöster, die sie mit höchster Munificenz ausschmückten, zu einer Aufgabe ihrer späteren Jahre, an der sie mit wachsender Neigung arbeiteten¹⁾. Neben der Sorge für ihr Seelenheil tritt dabei die Kunstliebe oft überwiegend hervor. Bei dieser Kunstliebe wurden denn auch die hervorragenden Künstler hochgeehrt und gesucht. Die Urkunden der Florentiner Behörden über die Anstellung des Arnolfo di Cambio und des Giotto, die wir später betrachten werden, sind merkwürdige Zeugnisse officiellen Anerkennnisses, und auch die Fürsten verschmäheten nicht, auf die Arbeitsstätte zu kommen und mit den Künstlern Worte zu wechseln oder das Fortschreiten ihrer Arbeit zu beobachten. Zwar so glänzende Auszeichnungen wie den Dichtern oder Gelehrten wurden ihnen nicht zu Theil;

¹⁾ Von höchstem Interesse sind in dieser Beziehung die von Gaye, Carteggio I. No. 4—9 publicirten Briefe des Grossseneschalls Niccola Acciajuoli, der die Reichthümer, welche er im Dienste der neapolitanischen Krone erworben, grossentheils zur Stiftung der Karthause von Florenz, seiner Vaterstadt, verwendete. Diese Stiftung scheint fast der Hauptgegenstand seiner Sorge, neben dem selbst die wichtigsten politischen Angelegenheiten in den Hintergrund treten. Er will keine Kosten sparen und ist stets besorgt, dass seine Mandatarien die Details nicht schön, nicht prachtvoll genug machen. Zorn und Melancholie, versichert er, flichen, wenn er an dies Kloster denkt. Er betrachtet es als sein theuerstes Gut, als das Einzige, was nach seinem Tode sein eigen bleiben, was seinen Namen erhalten wird. Es scheint nicht grade, dass er mit dieser Stiftung nur sein Seelenheil erkaufen wollte, sondern, dass er mehr das reiche, kostbare, mit allen Kunstherrlichkeiten geschmückte Monument im Auge hatte. In einer Stelle seiner Briefe spricht er völlig im Tone des Freigeistes. „Wenn die Seele unsterblich ist, wie der Herr Kanzler sagt, so wird die meinige, wo ihr auch der Aufenthalt angewiesen sein mag, sich dieser Stiftung erfreuen.“

sie blieben stets in zünftigen Verbänden und behielten die bescheidene Haltung des Handwerks bei. Aber gerade dies schützte sie vor eitler persönlicher Ueberhebung, während die allgemeine Gunst, die Nachfrage nach ihren Werken, das Bewusstsein ihrer Mitarbeit an den höchsten Angelegenheiten ihr Selbstgefühl hob und die Bedeutenderen unter ihnen überdies durch ihre Begabung und durch den Verkehr mit Gelehrten in den höchsten Ideen der Zeit mitlebten und an ihnen mitarbeiteten.

Allerdings kam aber diese Gunst der Umstände nicht allen Künsten in gleichem Maasse zu.

Drittes Kapitel.

Die Architektur von 1150 bis gegen 1250.

Schon die sittlichen Zustände Italiens lassen vermuthen, dass die künstlerische Begabung der Nation nicht gerade eine überwiegend architektonische sein konnte. Die Architektur verlangt Gemeinsinn, Hingebung, eine gläubige, verehrungsvolle Stimmung; sie gedeiht daher überall nur in der Jugendzeit der Völker und verliert ihre schöpferische Kraft, sobald das persönliche Selbstgefühl der Einzelnen herangereift ist. Die Italiener aber begannen ihre historische Laufbahn mit der egoistischen Zersplitterung, in der andere Völker enden, und selbst das durchgeführte republikanische System diente nur dazu, die individuelle Kraft zu regeln und zu bewusster Virtuosität auszubilden, nicht sie dem Gemeinwesen bleibend zu unterwerfen. Auch in der Kunst sind sie daher vorzugsweise auf das Individuelle angewiesen, auf die Auffassung und Darstellung des Einzellebens; für die Architektur fehlte ihnen sowohl der Gegenstand, die begeisterte Anschauung des Gemeinwesens, als auch die Fähigkeit sich unterzuordnen und zu einer Gesamtarbeit zusammenzuschliessen. Sie sind vor Allem Plastiker und betrachten auch die Architektur zunächst von diesem Standpunkte, nicht als ein gemeinsames, auf harmonische Gesamtwirkung berechnetes Werk, sondern als eine Gelegenheit zu individuellen, plastisch-decorativen Leistungen.

Es ist daher begreiflich, dass sie keinen eignen Baustyl im höheren Sinne des Wortes, wie es der griechische gewesen war und der gothische der nordischen Völker gerade jetzt wurde, erzeugten; sie hatten weder den Sinn dafür noch das Bedürfniss danach. Dennoch haben ihre Bauwerke eine gewisse Eigenthümlichkeit, gemeinsame, wiederkehrende Vor-